

HARRY BERNARD

ESSAIS
CRITIQUES

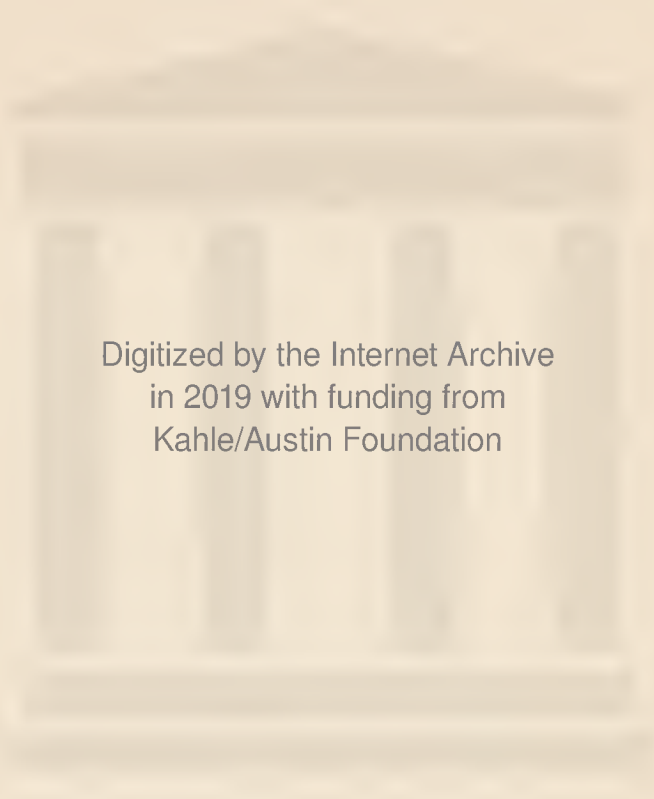
LES JUGEMENTS

HARRY BERNARD

ESSAIS CRITIQUES



LIBRAIRIE D'ACTION CANADIENNE-
FRANÇAISE, LIMITÉE, MONTRÉAL, - 1929



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

ESSAIS CRITIQUES

DU MÊME AUTEUR

L'HOMME TOMBÉ, roman.

LA TERRE VIVANTE, roman.

LA MAISON VIDE, roman.

LA DAME BLANCHE, nouvelles.

Tous droits réservés, Ottawa, 1929.

HARRY BERNARD

ESSAIS CRITIQUES



LIBRAIRIE D'ACTION CANADIENNE-
FRANÇAISE, LTÉE, MONTRÉAL, - 1929

P58074 .E7

À

Ferdinand Bélanger

L'IDÉE BAUDELAIRIENNE AU CANADA

DANS une chronique des livres au *Courrier de Saint-Hyacinthe*, en date du 11 janvier 1929, nous écrivions à propos de M. Alfred Desrochers et de son recueil de vers nouvellement paru, *l'Offrande aux Vierges folles*:

« M. Desrochers a du ton. Il tombe rarement dans la platitude ou le poncif; il a une sainte horreur des lieux-communs, qui sont les mauvaises herbes de la littérature. Seulement, ce jeune homme, qui a de la vigueur dans la technique et dans l'expression, paraît manquer de santé morale. C'est un baudelairien légèrement précieux, qui paraît hésiter entre Baudelaire et le parnassisme rigide du rigide Hérédia. Il voit en son âme des choses affreuses, de grandes douleurs lamentables, qu'il

nous montre avec une espèce de délectation morose, et qu'il nous voudrait faire prendre au sérieux. Franchement, cela nous paraît peu à la page. Le frisson nouveau de Baudelaire, selon le mot de Hugo, date maintenant d'une soixantaine d'années. On admettra que c'est là nouveauté vieillie. Résumons en disant que M. Desrochers a trop de talent pour le gâter, consciemment ou non, à des jeux puérils. »

Je relis ces lignes. Pour ce qui concerne seulement Desrochers, je crains parfois qu'elles n'exagèrent un peu. Mais plus je m'y attarde, et plus elles me semblent signaler un état d'esprit déplorable, chez nombre de poètes canadiens. Cela peut paraître étrange, mais nous avons eu, nous avons encore des écrivains qui jouent aux *poètes maudits*. Ils y prennent un plaisir que nous comprenons mal. Autrement, ils n'y perdraient pas leur temps. Ce goût, d'ailleurs, n'est pas d'hier. Crémazie, dans sa *Promenade des trois morts*, va aussi loin que quiconque dans la recherche du bizarre et du macabre. N'y a-t-il pas chez Alfred Garneau, avant d'arriver à Nelligan, des traces nombreuses de sensibilité excessive? L'un et l'autre, à l'affut de la nouveauté,

la croyaient trouver dans la succession trouble de Baudelaire et de Rimbaud. Ceux qui suivirent emboîtèrent le pas.

On se demande, en face de certaines productions, si tels de nos écrivains ne furent pas la proie d'une illusion? Ils se méprirent, évidemment, sur la valeur d'une inspiration empruntée. Il n'est pas si difficile, après tout, de pasticher Baudelaire. Il suffit de connaître les recettes. On dit son dégoût de l'action, son ennui de vivre; on se découvre une douleur taciturne, vraie ou supposée, et on l'étale au grand jour. A moins qu'on ne mette à contribution la terreur, l'horrible, le repoussant. Je ne sache rien qui retienne autant l'attention du public, avide de sensations fortes. Les névropathes, à quelque pays qu'ils appartiennent, connaissent la valeur de rendement du procédé. Il réussit invariablement. Dans ce genre comme dans tant d'autres, les écrivains canadiens s'inspirèrent des Français. Mais qu'on n'aille pas croire, sans y penser à deux fois, que ceux-ci sont les seuls à connaître les règles du jeu. On en trouve l'essentiel, par exemple, dans *Hamlet*. Le lugubre *Corbeau* de Poe semble être aussi de la même filiation. Et l'anglais Shelley

signe des vers comme ceux-ci, aussi dignes de Baudelaire que de Rollinat:

I met murder on the way —
He had a mask like Castlereagh —
Very smooth he looked, yet grim;
Seven blood-hound followed him.

All were fat; and well they might
Be in admirable plight,.
For one by one, and two by two,
He tossed them human hearts to chew
Which from his wide cloak he drew.

Next came Fraud, and he had on,
Like Eldon, an ermined gown;
His big tears, for he wept well,
Turned to mill-stones as they fell.

And the little children, who
Round his feet played to and fro,
Thinking every tear a gem,
Had their brains knocked out by them. ¹

.....

A tout prendre, et pour nommer les choses par leur nom, nous sommes ici en face d'une poussée

¹ Anarchy, Shelley's Poems, vol. I.

romantique, pure et simple. De ce gros romantisme inspiré de Shakespeare et des légendes allemandes, qui provoqua 1830. Nous ne ferons pas à Baudelaire, ni au Rollinat des *Névroses*, l'injure de nier leur sincérité. Leur cas, comme celui de Nelligan chez nous, fut particulier. Nous ne saurions accepter, toutefois, ce que prétendent nous imposer leurs adaptateurs, canadiens ou autres. Les détresses de ceux-ci, trop souvent, sont attachées de câble blanc.

Nelligan fut, au Canada, le plus puissant de nos névrosés. Le seul, en vérité, qui pût revendiquer le titre de poète maudit. Quel atavisme obscur fut le sien, quelles hantises le prédisposèrent à son rôle? Personne n'a encore élucidé le problème. Mais si Nelligan s'inspira des baudelairiens, — ce qui ne fait point de doute, — il est vraisemblable qu'il eût écrit son oeuvre sans eux, et dans le même sens qu'eux. Son être entier le poussait dans cette direction, son tempérament et sa jeunesse comprimée, son immense orgueil, qui n'avait d'égale que sa répugnance à travailler, comme le reste des hommes, pour gagner le pain. Jules Tremblay, qui connut Nelligan, me dit un jour que le malheureux

poète, à certaines heures sombres, cherchait sa nourriture dans les poubelles de Montréal. Tout l'homme est là. La société, eût-il prétendu avec Chatterton, lui devait la subsistance en tant que poète, en tant qu'homme différent du commun. La société refusant de le nourrir, il recueillait les restes d'autrui, plutôt que de s'abaisser à un travail qui l'eût fait déchoir à ses yeux. Il est mort à la peine, mort à la pensée, emporté, comme plusieurs de ses maîtres intellectuels, par une démence horrible.

Nelligan est resté chez nous sympathique. Il était jeune, dix-neuf ans à peine, quand il sombra. Il était en plein essor, il n'avait pas gâté ses dons. On le plaint, encore aujourd'hui, autant qu'on l'admire. Mais s'il reçut une extraordinaire nature d'artiste, il fut un faible devant l'existence. Dans un pays comme le nôtre, il n'eut pas le courage de vivre. Il ne sut pas vouloir, se contenta de souffrir. On peut dire qu'il a parcouru, durant ses années lucides, le cycle complet des tortures morales. Cela, jusqu'au drame final. Nelligan fut un visionnaire, un de ces hommes qu'on dit marqués du génie. Il fut aussi un faible, un enfant sans défense, plus passif et plus impuissant, en face du

spectacle du monde, que le petit Mowgli, en pleurs et tout nu, devant les fauves de la jungle.

S'il fut chez nous un cas exclusif, Nelligan ne devait pas faire école. C'est pourtant ce qui arriva. C'était inévitable. Ceux de nos poètes qu'on peut appeler élégiaques, ont tous reçu, plus ou moins fortement, son empreinte. J'entends, naturellement, ceux qui vinrent après lui. Ils étaient fascinés par son talent, qui était réel, et par sa fin lamentable. Ils oublièrent que son cas relevait de la pathologie, autant que de la littérature. Nelligan était un malade, comme Baudelaire, et chacun de ses actes trahissait le mal qui le rongea. Les sujets de cette famille peuvent offrir de l'intérêt à la psycho-physiologie, ils ne doivent pas être pris comme modèles. Selon l'expression de Jean Carrière, ils sont de mauvais maîtres.

Les écrivains canadiens qui s'enrôlèrent, pour une raison ou pour une autre, parmi les poètes de la Névrose, connaissent-ils leurs grands hommes? Ont-ils essayé, à travers les livres, de retrouver leur physionomie, physique et morale? Savent-ils ce que furent leur jeunesse, leurs occupations journalières, leur mort? Je ne le crois pas. Ils ne voient

point la relation de cause à effet. Ils imitèrent leurs modèles, avec plus ou moins de conscience, avec plus ou moins de savoir-faire, subjugués par un aspect de leur étrange talent. Le fonds de tristesse qui est dans l'homme remontait chez eux à la surface, et ils cherchaient à l'extérioriser. Ils trouvaient dans la poésie morbide une échappatoire à leur dégoût universel. Il faut dire, à leur décharge, que plusieurs d'entre eux abandonnèrent rapidement cette manière, pour se tourner vers un art plus simple.

Les écrivains baudelairiens, à quelques exceptions près, furent des malades.

L'auteur des *Fleurs du Mal*, pour commencer par lui, ne fut jamais pour personne un modèle d'énergie. Il passa sa vie à s'apitoyer sur lui-même et à maudire le fardeau des jours, demandant aux *paradis artificiels* de l'alcool, de l'opium et du haschich, l'oubli de ses maux. Il finit par mourir fou. Voici, d'après Jean Carrère, les traits qui caractérisent son oeuvre :

1° Peur et dégoût de la vie, écoeurement et mépris des hommes;

2° Fuite dans le rêve, dans le voyage et dans la nuit;

3° Fuite dans la volupté, la débauche et les paradis artificiels;

4° Regrets de la vie saine, de l'action et du temps perdu;

5° Remords et angoisses;

6° Fuite dans la mort, goût du néant, appel vers une vie inconnue. ²

Maurice Rollinat, celui que Maurras appelle le « macabre incongru », est de même lignée que Baudelaire, avec cette différence que la recherche de l'étrange est encore chez lui plus maladive, s'il est possible. Il vécut solitaire dans sa campagne de Fresselines, après la bohème première du Quartier latin. Il mourut fou, lui aussi. Au Canada, Nelligan, fils spirituel de l'un et de l'autre, devient également dément. Arthur Rimbaud, l'inventeur des voyelles-couleurs, l'un des créateurs du symbolisme, est un malade. « Quant à Rimbaud, écrit M. André Billy, c'est certainement un malade. Il

² Jean Carrère, *Les Mauvais maîtres*, Paris, 1922.

y a un genre de folie que nous discernons chez lui, la folie ambulatoire. Dès l'âge de quinze ans, Rimbaud éprouve le besoin de fuite, le besoin de fugue. Il quitte Charleville à pied, il se rend tantôt au Luxembourg, tantôt en Belgique, et plus tard à Paris, non pas pour voir du pays, mais poussé par une impulsion vraiment pathologique, vraiment morbide. »³ Le Breton Corbière, le paradoxal auteur des *Amours jaunes*, meurt à trente ans, brûlé de phtisie. Verlaine, qui se rattache aux précédents par plus d'un côté, fut toute sa vie une victime de l'alcool, et finit, abandonné de tous, dans une indigne pension.

Nous ne contestons pas le talent de ces écrivains, ni la part de gloire, si le mot plait, qu'ils apportèrent aux lettres françaises. Vers 1860, comme le dit Hugo de Baudelaire, ils dotaient celles-ci d'un frisson nouveau. Malheureusement, ce frisson fut pris et repris, au point de devenir banal. Il se fit plus intense, et plus raffiné, — s'il est permis de s'exprimer ainsi, — selon le tempérament des

³ *Les Causeries françaises*, conférence de M. André Billy, sur Verlaine Rimbaud, Mallarmé, 1924.

écrivains. En fait, il n'est toujours qu'une même chose, vue d'angles différents, par des hommes différents. Ce qu'il importe de marquer, c'est que ces hommes, à des degrés variables, furent des déséquilibrés. Il ne faut pas leur jeter la pierre, leur lot ne fut pas le résultat d'un libre choix. Nous ne saurions admettre, toutefois, que des êtres normaux, sains de corps et d'esprit, se prennent pour eux d'un engouement tel qu'ils sèchent du désir de les imiter; d'être, dans la mesure du possible, semblables à eux. Il est assez rare, dans l'ordre physique, qu'on souhaite de devenir aveugle, boiteux ou paralytique, pour cette belle raison qu'un tel de nos amis n'y voit goutte, que tel autre a la jambe difforme, et qu'un troisième ne peut remuer des quatre membres.

Certains poètes canadiens prirent donc un malsain plaisir, pendant quelque temps, à cultiver la névrose. Il n'y ont rien gagné. A vrai dire, Nelligan est le seul qui soit allé, dans ce genre, jusqu'au bout de ses théories. On sait où elles le conduisirent. Il est probable aussi qu'il fut le seul sincère. Les autres ne furent que des amateurs. Ils s'étaient fait une conception erronée d'une littérature rajeu-

nie, acceptant le bizarre pour le nouveau, le bicornu pour l'original. Ils avaient pris la route la plus longue, et la plus mauvaise, pour atteindre à un art personnel, entendons non-banal.

Dans son livre des *Mauvais maîtres*, auquel nous sommes forcé de revenir, Jean Carrère écrit de Baudelaire qu'il fut, comme Musset, un propagateur de lâcheté morale. « A eux deux, dit-il, des générations entières doivent de n'avoir pas osé vivre, ou de s'être attardées longtemps dans le néant des rêveries. » Il est facile, pour peu qu'on s'en donne la peine, de continuer jusqu'à nous le raisonnement, de montrer la part d'influence qu'eurent à tour de rôle, sur les poètes canadiens, Baudelaire et ses continuateurs. On l'a fait pour Nelligan, on peut le faire pour d'autres. Nous n'entreprendrons ici rien de la sorte. Nous nous contenterons seulement de citer, pour illustrer ce qui précède, des pièces de trois poètes canadiens contemporains, où se retrouve la marque baudelairienne. Elles sont de Jean Charbonneau, d'Alfred Desrochers, déjà nommé, et de Rosaire Dion.

De Jean Charbonneau :

FATALITÉ

N'avoir pour horizon que le bruit des cités
Dont la grave rumeur est comme un chant d'automne;
Vivre éternellement dans les demi-clartés,
Dans la foule, qui va pensive et monotone.

Souffrir les jours nombreux de ces coeurs tourmentés,
Que la fièvre de l'or pour la vie empoisonne;
Rêver le ciel lointain des grandes libertés,
Et n'avoir sous ses pas que l'enfer qui frissonne.

Souhaiter d'être seul dans le couchant vermeil,
Se sentir emporté vers l'impassable espace,
Où l'orgueil de régner n'appartient qu'au soleil;

Et, comme le dernier de la plèbe qui passe,
Promener à travers la ville son ennui,
Et s'en aller sans but dans l'immuable nuit. ⁴

D'Alfred Desrochers:

DÉLECTATION MOROSE

Mon coeur est un coffret de gynécée infâme,
Où, parmi des parfums, des pierres à clairs feux,
Voluptueuse et triste, agonise mon âme
Sur une boucle de cheveux.

⁴ *Les Blessures*, Paris, 1912.

C'est un bibelot riche en satin de Bergame,
Récemment, quoiqu'à le voir il apparaisse vieux ;
Il fut manipulé par tant de mains de femme,
Qu'il est marqué de doigts nombreux.

Or, c'est ainsi, dans un boudoir tendu de rose,
Que, sur un guéridon, mon âme gît, enclose,
Dans l'impur et frêle coffret.

Elle agonise, en un relent de musc et d'ambre,
Sans espérer jamais que vienne dans sa chambre,
La vierge qui la guérirait.⁵

De Rosaire Dion, celui-ci un Franco-Américain :

GOUACHE INTELLECTUELLE

Mon âme est un pastel, un portrait indécis,
Où la Vie en ses fleurs s'emmêle à la Chimère.
Dans l'opaque vapeur qui sur lui s'agglomère
Le portrait est changeant et n'a rien de précis. ~

Car un voile léger cache de ses froncis
Un idyllique amour, ou la douleur amère,
Si bien que je ne peux, d'un regard éphémère,
En résoudre l'énigme à travers le glacis.

⁵ *L'Offrande aux Vierges folles*, Sherbrooke, 1928.

Il m'arrive parfois du rideau diaphane
De subites clartés dont mon oeil trop profane
N'a jamais pu sonder le captivant pourquoi.

Et souvent, quand j'entends, silencieux convoi,
Des spectres éplorés parmi les noirs décombres,
J'étreins alors plus fort mes fous rêves sans nombre. ⁶

Les trois sonnets qu'on vient de lire, si je ne m'abuse, sont dans la plus pure tradition baudelairienne. Dans le premier, ennui et dégoût de la vie. Dans celui de Desrochers, sentiments morbides, dégoût des plaisirs, désespérance. Dans celui de Dion, qui procède directement du poème de Nelligan, *Clair de lune intellectuel*, indécision et angoisses, spectres, décombres. Nous nous garderons, naturellement, de dire que cela est conventionnel, factice, fabriqué de toutes pièces. Nous serons même généreux, accordant aux auteurs le mérite de la spontanéité. Mais pourquoi, nous permettra-t-on de demander, pourquoi cette douleur refoulée et ces cris? Pourquoi ce sentiment d'ennui et d'abdication devant la vie? À quoi bon, en somme, étaler devant le public un coeur avide et désenchanté? Ne serait-

⁶ *En égrenant le chapelet des jours*, Montréal, 1928.

il pas plus intéressant, et vivifiant, de dire la joie et la beauté du jour?

En France, depuis quelques années surtout, on a senti la nécessité d'une conception littéraire plus saine de l'existence. Les écrivains jetèrent aux orties les derniers vestiges d'un romantisme dissolvant. Après beaucoup de travail, et de réflexion, ils finirent par comprendre qu'il n'était guère possible, en nourrissant le rêve stérile et la peur de vivre, de réaliser une oeuvre constructive. La guerre vint à son tour, qui jeta les hommes dans la plus rude action qui soit. Peu à peu, en prose et en vers, la littérature revêtit des formes nouvelles, pleines de pensée ferme, de clarté, de sobriété. Pour en arriver à ces vues neuves des choses, les écrivains durent faire sur eux-mêmes un retour complet. Partis de la décadence et de la déliquescence, il leur fallut parcourir à rebours un long chemin. Ils mirent au rancart tout un ensemble de théories, de méthodes, de procédés, que le public, à leur suite d'ailleurs, acceptait avec faveur. Ce n'était pas chose facile, et les premiers ouvriers qui s'y essayèrent connurent des obstacles nombreux, apparemment infranchissables. On nous dispensera de rappeler ici des noms

et des efforts individuels. Mais nous demanderons, après le travail de rénovation fait en France, pourquoi nous irions désirer pour notre part des problèmes qui furent ailleurs si difficiles à résoudre? Il fallut à la France des générations entières d'écrivains pour produire des poètes aussi profonds et aussi simples que Charles Guérin, Louis Mercier, Jean-Marc Bernard, Louis Lefavre, le puissant auteur de *Naître*, Marie Noël, cette vieille fille modeste en train de devenir l'un des premiers poètes de son pays. Ces écrivains, on ne le dira jamais assez, sont dans la meilleure tradition de l'esprit français. Ils n'ont que faire, chose certaine, avec les sentiments compliqués, fabriqués, alambiqués.

Les écrivains canadiens, croyons-nous, ne sont pas tenus de revivre les expériences coûteuses, désastreuses même, qu'un romantisme exagéré imposa à leurs frères d'outre-mer. Il n'y a aucune raison pour que nous rééditions, sous notre signature, les *Fleurs de mal*, les *Névroses* ou les *Amours jaunes*. Si l'on donna parfois dans ce travers, il faut s'en prendre à la dépendance où se condamnèrent trop souvent, par rapport à leurs maîtres de là-bas, nos auteurs. Rien dans notre tempérament, ni dans nos

habitudes de vie, ne nous destine au rôle de poètes du Rêve, avec majuscule, de l'énergie en déroute ou de l'inaction satisfaite.

Notre peuple, en d'autres termes, a tout ce qu'il faut pour donner naissance à des écrivains robustes, bien portants. Son passé historique et les conditions spéciales de son évolution, son caractère chrétien, son éducation, tout semble le diriger dans le sens d'une littérature neuve, virile, vraie. Pourquoi alors gaspiller nos dons? Pourquoi les égarer dans l'extravagance des littératures usées, anémiées, obligées de se renouveler du tout au tout pour se survivre? On voit tout de suite comme cela n'a pas de sens. Et nous répétons ici ce que nous avons dit cent fois: cessons de trop nous inspirer des auteurs étrangers. Prenons chez eux ce qu'il y a de bon, leurs méthodes, leurs procédés, leurs moyens, mais assimilons le tout, faisons-le nôtre, donnons-lui, notre empreinte, et de façon bien marquée, avant de le rendre au public. Cela est difficile, nous l'admettons. Mais c'est là le seul moyen de réussir. Rappelons-nous aussi que l'apport extérieur, dans nos oeuvres, ne doit pas tenir plus de place que nos qualités naturelles. Celles-là, et celles-là seulement, sont susceptibles d'être créatrices.

CULTURE, LITTÉRATURE, TRAVAIL

NOTRE littérature, après trois siècles de vie française au Canada, garde un caractère jeune. Elle a quelque chose d'incomplet, de non fini. Certaines causes, la plupart d'ordre matériel, en sont responsables. Mais on a vite fait de découvrir, pour peu que l'on sache voir clair, que le point faible est surtout, et dans tous les milieux, l'absence de culture. Ou nos écrivains manquent de formation, et il n'est point d'études sérieuses ni de culture sans humanités classiques; ou ils ont cessé d'étudier avec le baccalauréat. Dans l'un et l'autre cas, leur science et leur goût sont médiocres, leur vie est médiocre, et leurs oeuvres, reflets d'eux-mêmes, ne dépassent pas le niveau des choses médiocres.

Le métier d'écrire, pas plus qu'un autre, ne s'apprend seul. On ne s'improvise pas historien, critique, poète. Si la carrière littéraire, dans quelque pays que ce soit, se distingue des autres, c'est par la forte préparation qu'elle exige. L'homme qui écrit n'est jamais trop préparé à le faire. Il n'a jamais assez travaillé pour s'en croire, à certain moment, dispensé. C'est avec désinvolture, pourtant, que de nombreux écrivains envisagent leur tâche. Ils l'accomplissent, pourrait-on dire, en amateurs. Ils ignorent, en tout ou en partie, la technique de leur art. Ils ont des notions de bien des choses, mais ils manquent de science vraie, de goût, de discipline, qualités essentielles à l'oeuvre artistique.

L'absence de culture générale expliquerait, assez souvent, l'insuccès relatif de nos écrivains. Rien n'est plus apparent. La culture et le travail, celui-ci condition de celle-là, sont trop méprisés. Pourtant, que faire sans eux? Qu'espérer sans eux? La culture générale est dans tout. Elle est, pourrait-on dire, cet ensemble de connaissances de fonds que possède l'homme, connaissances qui s'étendent, s'amplifient, se complètent chaque jour plus ou moins,

selon le tempérament et l'activité des individus. Elle est à la fois, écrivait en France, au cours d'une enquête récente, M. Robert Garric, «la connaissance parfaite des notions essentielles acquises par l'esprit humain, (et seulement des essentielles), et une *méthode*, un entraînement de l'esprit à acquérir d'autres connaissances, à rapprocher et à combiner des pensées, à sentir finement, à juger droit. » ¹ Cette culture, naturellement, s'applique aux grandes comme aux petites choses, aux idées maîtresses comme aux idées particulières. Elle s'intéresse à l'homme en tant qu'homme, aux rapports de celui-ci avec les religions, les sciences, les arts, avec l'univers, avec Dieu. Selon Robert Garric, la culture « est encore une *acquisition* ». « Il n'est pas utile, dit-il, de savoir beaucoup, mais il faut *savoir bien*; il ne faut pas savoir tout, mais de tout l'essentiel... Acquérir n'est pas tout; l'essentiel consiste à se former l'esprit, à le cultiver en vue des acquisitions futures, à s'habituer à l'exercice de sa liberté. . . » ²

¹ Une enquête chez les étudiants: *La Culture générale en péril*, Paris, 1926.

² *Op. cit.*

Les soulignés sont de Garric lui-même. C'est dire l'importance qu'il leur attache.

Au Canada, on le déplore chaque jour, la curiosité intellectuelle n'est pas chose courante. Le souci de s'instruire, de se meubler l'esprit, cesse trop souvent avec la sortie du collège. Les jeunes gens, ceux-là même qu'on appelle doués, n'ont qu'un but: devenir avocats, notaires, médecins. Ils travaillent, pendant le stage universitaire, juste ce qu'il faut pour obtenir les diplômes qui leur permettront, bon an mal an, d'exercer telle profession en particulier, par suite de s'enrichir, s'il y a lieu. Hors de ce cercle, leur activité est nulle. Le jour où ils ont un parchemin, ils ferment leurs livres. Ils deviennent des rentiers intellectuels, vivant sur le vieux gagné. Naturellement, l'occasion s'offrant, ils donnent dans tous les bobards politiques, scientifiques, littéraires de leur époque. Les plus travailleurs d'entre eux, ou les plus habiles, deviennent, selon l'expression consacrée, les lumières de leur profession. Ils sont, à vrai dire, de féroces spécialistes. Et rien n'est plus desséchant que la spécialisation désordonnée. Robert Garric, que nous citerons une troisième fois, déplore que la culture gé-

nérale, en France comme chez nous, soit menacée par la spécialisation. C'est là, dit-il, « le grand mal de notre enseignement et de notre vie moderne, qui instruit l'homme selon une discipline unique, le prépare à une tâche déterminée, et forme des manoeuvres et des contremaîtres, plutôt que de véritables savants. » ³

Jetons un coup d'oeil, en passant, sur la vie et les préoccupations ordinaires de nos hommes de profession. Le mot de Garric leur va à merveille? Nous avons des manoeuvres du droit et de la médecine, des hommes qui n'ignorent pas un iota du code, ni un paragraphe du dictionnaire des maladies. Ils ont leur utilité, ils rendent service. Mais leurs vues, en général, ne s'étendent pas au-delà des sciences où ils ont leur spécialité. Pour peu qu'ils deviennent curieux, un jour ou l'autre, de jouer un rôle dans un milieu nouveau, ils y commettent tout de suite les bourdes réservées aux cancrs et aux primaires. Ne sont-ils pas d'ailleurs, dans le sens large du mot, des primaires? Leur intrusion dans le domaine des arts, dans les administrations, dans

³ *Op. cit.*

les parlements, le prouve chaque jour. On se rappelle le mot cruel de Lemaître, sur « la race horrible des médecins députés ». Mot qui ne s'applique pas qu'aux médecins fourvoyés dans la politique, mais aussi bien à certains avocats et notaires, petits manufacturiers, marchands fascinés par le titre, encore plus que par les fonctions, de député.

La spécialisation a produit chez nous tant de maux qu'on aperçoit à peine leur étendue et leur variété. Elle a tué la culture générale, jusque dans les milieux où l'on se pique de la posséder. Pour un avocat qui s'intéresse au mouvement des idées, qui sait apprécier un édifice, un tableau, un livre, il en est cent qui prendraient encore le Pirée pour un homme. Même chose pour ce qui est des médecins, des ingénieurs, des architectes. Il y a bien, chez ces derniers, M. Ernest Cormier, qui est peintre et sculpteur. Mais M. Cormier est une exception. Tout comme le poète Jean Charbonneau, et M. Antonio Perreault, sont chez les avocats des exceptions. Tout comme M. Nérée Beauchemin, le délicat poète de *Patrie intime*, est une exception chez les médecins. Nos hommes de profession, de façon trop générale, manquent de curiosité intellectuelle.

Ils n'ont pas le goût des idées, ni celui du travail, que suppose nécessairement la culture.

Il ne faut, bien entendu, rien exagérer. Personne n'exigera que tous les professionnels, — le mot est courant, — écrivent des livres ou signent des articles dans les revues. Cela peut être le lot de quelques-uns, non celui de tous. Il reste que ceux qui composent l'élite, par la vertu d'études supérieures, ou par leur situation sociale, doivent être en mesure d'aimer, de goûter, de juger les oeuvres de l'esprit. « Toutes les élites, dit Gaétan Bernoville, doivent être pourvues de culture générale. » Il ne s'agit pas d'être cultivé pour soi-même seulement, de pouvoir se permettre les joies égoïstes du dilettantisme, de ce dilettantisme où Henri Massis voit le jeu d'un homme qui se joue lui-même, ⁴ et que Jacques Bainville appelle « un pauvre amusement de lymphatique ». ⁵ L'homme cultivé fait rayonner autour de lui la lumière qu'il possède; il en fait bénéficier son entourage, ses proches, les hommes qu'il dirige, quand son action ne s'étend

⁴ *Jugements*, vol. I, Paris, 1923.

⁵ *Au Seuil du siècle*, Paris, 1927.

pas jusqu'aux masses. Car la culture nous aide à distinguer, dans le chaos des idées et des faits, ce qui est d'intérêt général pour la collectivité, la société, la civilisation humaine.

Le métier d'écrivain, pour revenir à notre sujet, n'a rien d'une sinécure. Aucun autre n'est plus exigeant, ni plus absorbant. Aucun n'est plus subordonné à ce qui constitue le propre de la culture. Les gens qui croient que l'écrivain se forme dans les vingt-quatre heures, sont victimes d'un défaut d'optique. Ils nourrissent sur ce point les mêmes illusions que d'autres sur le journalisme. Personne n'ignore, en effet, que de nombreux jeunes gens, chez nous, après des études écourtées, sans préparation spéciale, se donnent au journalisme. Comme s'ils faisaient à la profession un cadeau ! Ils y végètent presque toujours, passant inlassablement d'un journal à un autre, les seuls à ne rien comprendre au demi-succès de leur vie. Non seulement le métier d'écrire ne peut s'apprendre seul, mais il suppose des études approfondies, de la réflexion, de l'observation, une opiniâtreté peu ordinaire dans le travail et la poursuite de son objet. L'écrivain, entendons-nous dire parfois, doit tout savoir. Cela

n'est pas possible, mais c'est bien ce qui devrait être.

« L'écrivain, écrit Léon Daudet, doit avoir beaucoup lu et connaître les dessous de son métier. Sinon, ce qu'il écrit lui-même manque de consistance, de soutènement. La culture générale est indispensable à quiconque prétend peindre la vie des autres, exprimer leurs sentiments, même se raconter soi-même. Elle ne donne pas des ailes, c'est entendu. Mais elle donne le souffle à celui qui a des ailes. » ⁶ Le critique du *Temps*, M. Paul Souday, qui est aux antipodes de M. Daudet, ne pense pas autrement. Parlant un jour des maux qui anémient la littérature française contemporaine, il disait presque brutalement : « Il y a d'abord la glorification de l'inculture, cette exorbitante prétention de nos jeunes génies à vouloir tout tirer d'eux-mêmes. Leurs ignorances sont élevées à la hauteur d'un dogme intangible, jusqu'à leur ignorance de la grammaire et de l'orthographe. » ⁷ Ces témoignages développent au point nécessaire notre

⁶ *Ecrivains et artistes*, vol. II, Paris, 1928.

⁷ Frédéric Lefèvre : *Une heure avec*, 4^e série, Paris, 1927.

raisonnement. Il ne reste rien à ajouter. Sinon que ce qui est vrai de l'écrivain l'est de l'artiste en général; que les remarques de Daudet, et celles de Paul Souday, s'appliquent au peintre et au sculpteur, aussi bien qu'à l'historien, au romancier, au poète. Les artistes eux-mêmes, à la condition d'être sérieux, l'admettent sans discuter. On a vu par le livre de M. Jean Chauvin, *Ateliers*, comme les peintres canadiens furent toujours de grands travailleurs. Plusieurs d'entre eux, tel le paysagiste Archibald Browne, disent de façon explicite que la culture générale est indispensable à l'artiste. Et l'on peut bien rappeler ici, en passant, que les réussites de nos peintres laissent loin dans l'ombre celles de nos écrivains. Méthodes différentes, résultats différents.

Le succès des peintres canadiens est attribuable, pour une bonne part, à un travail tenace. Nos artistes, les uns après les autres, séjournèrent de nombreuses années en Europe, auprès des maîtres. Suzor-Côté étudia à Paris sous Léon Bonnat, aux Académies Julian et Colarossi; Maurice Cullen, sous Elie Delaunay et sous Roll; Charles Huot sous Cabanel; Clarence Gagnon sous Jean-Paul Lau-

rens; Frederick-S. Coburn sous Gérôme à Paris, à Londres sous Henry Tonks, à Anvers sous Julian de Vriendt.⁸ Ils exécutèrent toile après toile, aquarelle après aquarelle, pastel après pastel, avant de rien soumettre à l'appréciation du public. Parvenus à un âge avancé, cinquante ans, soixante ans, connaissant le succès et la renommée, ils cherchent encore ce qu'ils appellent les secrets de leur art. Auprès de cette activité, le laisser-aller des écrivains canadiens fait pitié. Ceux-ci sont à l'opposé de ceux-là. Ils n'étudient guère, ils n'ont pas de faible pour le travail tenace. On dirait parfois, à les voir, qu'ils possèdent la science par droit de naissance. Ils écrivent avec un aplomb qui n'a d'égal que leur aveuglement sur eux-mêmes. Aussi leurs livres, neuf fois sur dix, sont à faire désespérer de la race et de son avancement intellectuel.

En littérature comme en peinture, comme en sculpture, les oeuvres conçues dans le recueillement, longuement préparées, longuement mûries, peuvent seules avoir une valeur durable. La génération

⁸ Cf. Jean Chauvin: *Ateliers*, Montréal, 1928. Voir aussi une étude sur *Jean Chauvin*, page 149 de ce volume.

spontanée n'est pas plus fréquente dans le domaine spirituel que dans le monde physique. S'il arrive que certains individus font preuve d'une précocité confinant au génie, le cas est rare. On n'a encore rien vu de pareil chez nous. Excepté peut-être Nelligan, mais Nelligan n'eut pas le temps d'achever la moitié de son oeuvre. A défaut d'extraordinaire, il nous faut donc contenter des lois communes du travail et de la persévérance dans le travail. Cette vérité est si simple, si peu contestable, qu'elle en est banale. Elle revient sous la plume régulièrement, dès qu'on traite des lettres canadiennes et des moyens à prendre pour qu'elles se développent.

En marge d'un article sur la *Jeune poésie canadienne*, où nous avons essayé de donner une vue d'ensemble sur les tendances actuelles de la poésie française au Canada, ⁹ M. Nérée Beauchemin nous adressait un mot, écrivant entre autres choses ce qui suit: « Vous avez mis la main sur la clef des secrets. Nul, en effet, n'est poète, s'il n'est créateur et ouvrier d'art. Nos jeunes négligent trop la correction de la forme. Je lisais dernièrement un son-

⁹ Voir page 59.

net d'une jeune poétesse; me croiriez-vous si je vous disais que j'ai compté huit épithètes à la rime. . . » L'auteur des *Floraisons matutinales*, et de *Patrie intime*, nous pardonnera de livrer ainsi au public une lettre personnelle. Mais le poète de Yamachiche a tellement à coeur la cause de l'art au Canada, et celle du travail, qu'il ne saura blâmer l'indiscrétion. D'autant moins que son témoignage est de nature à rendre service. Il y a, derrière ses paroles, tout le prestige et l'autorité de l'expérience. M. Beauchemin ne fait que confirmer, en cette matière, le sentiment de tous les grands écrivains, et de tous les temps.

Barrès, qui eut une existence occupée, et qui laissa une oeuvre considérable, ne passait pas un jour sans s'asseoir à sa table de travail. Il s'astreignait à cette discipline. Il eût craint sans elle de s'ankyloser, intellectuellement. Les frères Tharaud, qui connurent Barrès dans l'intimité, ne font pas de mystère là-dessus. « Il ne concevait pas, disent-ils, la vie dans le loisir. . . Et si les circonstances lui rendaient difficile un travail un peu suivi, il écrivait des articles pour occuper son esprit. . . Il ne croyait pas aux petits moyens dans l'organisation

du succès, mais il pensait que la réussite, dans quelque ordre que ce fût, était le résultat d'une application constante et d'un souci de tous les jours. » ¹⁰ Mistral, le grand Mistral, ne procédait pas autrement. Son travail de rénovation provençale, par le félibrige, occupa sa vie depuis la prime jeunesse. Il ne cessa, jusqu'à la mort, d'en faire le centre unique de ses préoccupations. Léon Daudet, qui fut un familier de Mistral, écrit que, tout jeune il avait déjà « son développement complet, sa volonté formée, son dessein arrêté de réveiller, de relever les moeurs, usages, costumes, et le parler de la Provence. . . » Il ne laissait, ajoute-t-il, rien au hasard, ni à la précipitation, « recommençant jusqu'à sept ou huit fois ses poèmes, cherchant à accumuler, dans les mots et les rythmes, simples et grands, le plus de cette sincérité qui assure la pérennité. » ¹¹

Les exemples de ce genre foisonnent. Souhaitons que leur enseignement ne soit pas vain, Qu'il

¹⁰ Jérôme et Jean Tharaud: *Mes années chez Barrès*, Paris, 1928.

¹¹ *Les Oeuvres dans les hommes*, Paris, 1922.

soit, au contraire, générateur d'énergies. Qu'il éclaire, en notre pays, les jeunes qui se destinent aux lettres et à leur action. Car la littérature n'est pas seulement un jeu élégant, à la portée des oisifs et des amateurs de phrases. Les écrivains, disait Alphonse Daudet, ne doivent pas oublier qu'ils ont charge d'âme. Ceci est particulièrement vrai chez nous, où l'écrivain ne se sépare guère de l'homme d'action. Et l'action a une influence, bonne ou mauvaise. Répétons de nouveau, pour tout résumer, que l'écrivain canadien doit se préparer longuement à sa tâche. Il devra travailler sans cesse, avec une ardeur toujours nouvelle, chaque oeuvre étant un recommencement. À chaque oeuvre nouvelle, disent encore nos amis les Tharaud, « on revient à la jeunesse et à l'apprentissage. . . Un artiste est un homme qui recommence son expérience chaque fois qu'il entreprend un ouvrage nouveau. » ¹² Une opinion, celle-ci, qui fera sûrement lever les épaules aux auteurs *faciles*.

¹² *Op. cit.*

DU RÉGIONALISME LITTÉRAIRE

LA question d'une littérature canadienne possible, si disputée autrefois, ne se pose plus. Nos lettres se développent. Elles acquièrent un caractère de plus en plus personnel à mesure que notre peuple, prenant conscience de ses forces, tend vers une activité intellectuelle qui lui soit propre. Si les écrivains canadiens n'ont pas trouvé encore les formes d'art qui leur conviennent, ils persévèrent dans leur volonté d'y atteindre. Ils sont à la période préparatoire, ils se cherchent. Ils se forment, peu à peu, à toutes les idées qui engendrent la littérature.

Celle-ci est un moyen d'expression, celui qui traduit avec le plus de justesse la pensée d'un peuple. Elle est le miroir où se réfléchissent l'âme de la nation, ses aspirations et ses moeurs, sa manière de

réagir en face de la nature et de la vie. Il est relativement facile, après ces données, d'apercevoir ce que sera la littérature canadienne-française. Le premier trait caractéristique de notre peuple étant sa foi intense, son attachement au catholicisme, notre littérature sera d'abord catholique. Elle sera ensuite française, et canadienne. Car notre race, selon l'expression de M. Antonio Perreault, « est apparentée par toutes les fibres de son âme à la race française, et caractérisée par des traits empruntés à la terre canadienne. » ¹

Elle sera d'abord catholique.

L'idée catholique, à vrai dire, ne se sépare point de l'idée canadienne. Issu d'une pensée d'apostolat, notre peuple eut toujours pour mission de porter en avant le flambeau de la foi, en Amérique d'abord, puis dans l'univers, par l'action de ses missionnaires. Il est donc naturel, dans un pays comme le nôtre, que les arts et les lettres témoignent d'une foi profonde. A notre époque plus que jamais, puisque l'élite comprend davantage la va-

¹ Enquête de l'Action française: Notre avenir politique, Montréal, 1922.

leur sociale du catholicisme. Car il s'est produit chez nous un réveil, au cours duquel la nécessité d'un sens national marqué, imprégné de vie catholique, a paru urgente. Pour peu qu'ils comprennent leur rôle, et l'influence qu'ils sont en mesure d'exercer, les écrivains se doivent donc de penser, d'écrire, d'agir comme des hommes de foi. Nous disons agir, et nous insistons sur le terme, car l'écrivain se double chez nous d'un homme d'action. Le dilettantisme élégant n'est pas de mise, pas plus que l'art pour l'art, ni l'art sans art, dans un pays comme le nôtre, pays de rudesse et de force, où la lutte fut toujours la loi du moment : lutte contre la nature et contre l'indigène, contre l'envahisseur, contre la persécution du conquérant.

Notre littérature sera aussi française.

Dans un article qu'il donnait à l'*Action française* de Montréal, en 1922, le Père Ceslas Forest, dominicain, écrivait ce qui suit : « Pour conserver notre âme nationale, pour mettre notre vie intellectuelle en harmonie avec elle, il faut que nous fassions de la France, selon une expression bien connue, notre patrie intellectuelle. » La province de Québec, qu'on se garde de l'oublier, est une province

éloignée de la vieille France. Ses fils sont français par le sang. Leur langue est française, moins affinée peut-être que celle-là qui se donne comme article de Paris, mais elle est quand même un français pur, si nous savons le protéger de l'infiltration étrangère, qui sonne bon et franc. Si canadienne qu'elle soit par l'inspiration, notre littérature fera nécessairement partie du grand tout de la littérature française. Ainsi le veut notre communauté de langue avec la France. C'est aussi vers la France, invariablement, que la pensée canadienne se tourne, comme vers le seul foyer de culture en harmonie avec ses aspirations. C'est à la France qu'elle demande des directives spirituelles, à cette France qui, depuis des siècles, a donné les plus beaux fruits du génie latin.

Catholique et française dans son essence, notre littérature sera canadienne dans ses réalisations.

Cela veut dire que nos livres, faits par des Canadiens, s'évertueront à rendre l'âme de nos gens, à peindre et à interpréter le milieu où ils vivent, le paysage qui les entoure, et cela de façon si précise, si impérieuse, qu'il ne saurait y avoir de doute, dès le premier contact, sur la nationalité de leurs au-

teurs. Inconsciemment dans certaines couches sociales, avec intensité chez ceux des nôtres qui réfléchissent, le désir a surgi chez nous d'une véritable autonomie, pour ainsi parler, dans le domaine des arts et de la pensée. On a le désir de *faire* canadien. On nourrit l'orgueil de donner à sa vie, à ses institutions, aux choses même de l'industrie, du commerce, de la finance, un caractère distinctif, qui affirme la jeune puissance d'un peuple en pleine évolution ascendante, fier de ses énergies latentes, confiant que l'avenir lui appartient. Les nôtres sentent, s'ils veulent survivre, qu'ils doivent tendre vers cette virilité intellectuelle qui est la marque des peuples adultes. Ils savent aussi que le livre, le journal, la pensée écrite, sont parmi les premières manifestations de cette virilité.

« Il y a trois siècles, écrit encore le Père Forest, que nous sommes gênés de citer si abondamment, il y a trois siècles que le pays agit sur le type français. Etablis dans des régions si différentes de la France, en perpétuel contact avec les Anglais, soumis à des conditions de vie absolument nouvelles, il ne se peut pas que nous n'ayons été profondément modifiés. Et puis, on ne peut faire qu'il n'y ait un

siècle et demi d'histoire entre la France et nous; un siècle de crise politique et intellectuelle pour la France et, pour nous, de lutte obscure pour notre survivance. La France continue une histoire plusieurs fois séculaire, et nous commençons à peine la nôtre. Nous avons des souvenirs, des intérêts, des préoccupations et des espoirs qui ne sont pas tout à fait les mêmes. Si donc l'âme canadienne est une âme française, elle est une âme française avec des caractères distincts, particuliers, dont on doit tenir compte dans l'organisation de notre vie intellectuelle. » ²

C'est cette âme française, avec ses traits spéciaux, acclimatée au pays, que nos artistes devront exprimer. Et c'est ici que se pose le problème: par quel moyen pratique, immédiatement à leur portée, les écrivains canadiens réaliseront-ils leur rêve?

* * *

Une littérature canadienne fortement caractérisée, qui resterait originale dans la littérature française, ne nous semble possible que si nous savons

² Article cité.

nous mettre à l'école de la décentralisation, si, en d'autres termes, nous acceptons une discipline franchement régionaliste. Nous n'avons pas intérêt, en tant que peuple, à produire des oeuvres qui se confondent avec les oeuvres françaises de même rang. Notre province sera toujours une province intellectuelle de France, province éloignée, séparée, douée d'une existence nationale propre, et c'est comme écrivains de cette province que nous devons nous faire remarquer. Dans ces conditions, chez nous, le régionalisme littéraire devient synonyme de littérature nationale. Ce régionalisme, il n'est pas qu'un vain mot. C'est une doctrine, disait Barrès, qui dégage la nuance d'âme particulière à chaque pays. Doctrine pleine de sève, vers laquelle se tournent, au Canada comme ailleurs, tous les groupes qui désirent contribuer, par un apport vrai, à la vie intellectuelle de la nation. Doctrine susceptible de redonner aux littératures épuisées, comme on l'a dit en France, une verdeur, une jeunesse nouvelles.³ Le régionalisme est d'ailleurs partout, et de plus en plus, en faveur. Rappelons, en passant,

³ Armand Praviel: *Provinciaux*.

le régionalisme catalan en Espagne; le régionalisme flamand en Belgique; en France, ces différentes formes de régionalisme, ou de provincialisme littéraire, qui donnèrent toute une floraison d'oeuvres.

Au Canada, malheureusement, le seul mot de régionalisme respire une odeur de bataille. Il sent la poudre. Nous avons de nombreux ennemis du régionalisme, qui détestent le mot plutôt que la chose, et sont toujours prêts à partir contre lui en campagne. Ils rétrécissent sa doctrine pour la mieux combattre, lui imputent tous les avortements littéraires. Cette doctrine, par chance, a fait ses preuves. Elle a donné des fruits, à l'étranger encore plus que chez nous, et les écrivains canadiens, chaque jour davantage, sentent que le salut se trouve de son côté. C'est M. Louvigny de Montigny qui écrit: « Débarrassons-nous de ces clichés d'exotisme et de tous ces procédés hétéroclites qu'il est d'ailleurs si malaisé d'utiliser à coup sûr. . . Nos jeunes littérateurs n'arriveront à rien en s'écartant de la nature canadienne. » ⁴ C'est, au cours d'une enquête célè-

⁴ L. de Montigny, préface de *Maria Chapdelaine*.

bre, M. Antonio Perreault qui donne cette direction: « Souhaitons que nos écrivains étudient tout d'abord les faits et la nature de notre pays, regardent nos lacs et nos montagnes. . . Ils formeront ainsi leur âme canadienne. C'est ainsi, en tout cas, qu'ils aideront le sens national à se maintenir; ce sentiment patriotique ne saurait s'accommoder d'une autre conception de notre littérature. » ⁵ M. l'abbé Groulx, ce grand semeur d'idées, n'hésite pas à dire de son côté: « Grâce à Dieu. . . notre littérature de demain, catholique et française, promet de se faire bravement régionaliste. . . Souhaitons que l'on s'avise une bonne fois de la richesse de la matière canadienne, et de la nécessité d'oeuvres urgentes. » ⁶ On a vu enfin un écrivain comme M. R. de Roquebrune, autrefois du *Nigog*, nous donner coup sur coup, de Paris, trois romans canadiens, *Les Habits rouges*, *D'Un Océan à l'autre*, *Les Dames Le Marchand*, oeuvres inégales si l'on veut, mais qui s'inspirent l'une et l'autre de la doctrine régionaliste.

⁵ Article cité.

⁶ *L'Action française*, février 1917.

Ce retour au bon sens était inévitable. Nous ne pouvions toujours piétiner sur place, tourner dans un cercle, nous acharner à creuser un sillon où la semence ne germerait point. Nous ne voulons pas dire que des tentatives exotiques comme le *Paon d'émail*, ou *Poèmes de cendre et d'or*, de Paul Morin, sont à dédaigner. Elles sont ce que nous avons de mieux, en fait d'art ciselé. Mais le livre exotique, même fait de main de maître, reste un livre d'inspiration étrangère, qui n'est pas, au vrai sens du mot, une contribution à la littérature nationale. L'exotisme n'est d'ailleurs qu'un genre, et en voie de disparition. Il a pu avoir sa raison d'être à certain moment, quand les moyens de communication entre les continents étaient médiocres, les échanges entre les pays difficiles, que l'Orient gardait encore, pour le monde occidental, un charme fait de mystère et d'étrangeté. Les Français eux-mêmes, passés maîtres dans le genre, ont perdu beaucoup de leurs illusions exotistes. « En vérité, écrit Ernest Babut, la littérature exotique n'a encore été jusqu'à présent qu'une foire aux images. »¹ Et M. Louis Bertrand, qui s'y connaît, résume comme suit le débat : « D'ailleurs, à mesure que nous avan-

cerons, je suis persuadé que les générations nouvelles comprendront de moins en moins ce que l'on entendait autrefois par exotisme ou couleur locale. Il n'y a plus d'exotisme depuis que le premier venu peut parcourir la planète en paquebot et en chemins de fer, et que les moeurs et les usages tendent à se rapprocher partout. »⁸

L'écrivain n'exprime bien que ce qu'il connaît. L'écrivain canadien né au Canada, qui vit dans son pays, le comprend, en sait l'histoire et les luttes, est mieux préparé que quiconque pour écrire des choses de chez nous. Il a vite saisi l'âme de la race, cette âme complexe faite de beaucoup de foi, d'un peu de tristesse, de gaîté aussi, d'un grand fonds d'énergie et de volonté. Il lui suffit de coordonner, de savoir utiliser où il convient, chacun en son temps, les éléments qu'il a entre les mains. Un étranger comme Louis Hémon vient vivre dans le nord du Québec pour s'adapter, pourrait-on dire, au pays et au peuple à qui il demande la matière d'un livre. Cette méthode est la seule bonne, si l'on veut

⁷ Ernest Babut: *Cahiers indochinois*, 5e cahier.

⁸ Cité par Cario et Régismanset: *L'Exotisme*, Paris, 1911.

atteindre à ce caractère de vérité, de *crédibilité*, comme dit Paul Bourget, sans quoi l'oeuvre risque de paraître factice. On connaît le mot d'Alphonse de Chateaubriant, l'auteur de ce chef-d'oeuvre régionaliste qu'est *La Brière*: « Pour écrire ce livre, — *La Brière*, — j'ai vécu parmi les Briérons pendant plusieurs mois chaque année, parcourant le pays, jour et nuit. Durant ce temps, j'ai pu m'assimiler la vérité profonde de l'âme, des moeurs et du paysage. »⁹ Comme il y a loin de ce procédé à celui des artistes qui peignent le Japon, la Chine et la Perse de leur cabinet de travail, s'inspirant de récits, de dragons de cuivre ou de kakémonos fabriqués pour l'exportation.

A-t-on songé à ce que Loti lui-même, l'*exotiste* moderne par excellence, doit à cette méthode du contact direct? Loti, exotique, est un des écrivains français qui appliquèrent les théories régionalistes avec le plus de bonheur. Ses pages les plus célèbres doivent leur originalité, non pas à l'apport oriental, mais aux qualités régionalistes de leur auteur. L'écrivain régionaliste peint son pays dans ses li-

⁹ Frédéric Lefèvre: *Une heure avec...*, 1ère série.

vres; il dit la nature, les moeurs de cette partie de terre qui est son *chez-soi*. Or Loti, depuis l'enfance, depuis la *prime jeunesse* tant regrettée, n'a guère de *chez-soi* sur la terre ferme. Officier de marine, par goût et par profession, la mer devient bientôt son milieu. Cette mer, il la connaît. Il l'a vue calme, en colère, de jour et de nuit. Il l'a vue dorée de soleil, noire sous l'orage, à l'orient, à l'occident, à l'équateur. Naturellement, c'est dans l'évocation de la mer que l'art de Loti devient le plus parfait. Ses livres les plus vivants, les plus vrais, sont ceux de la mer: *Pêcheur d'Islande*, *Mon frère Yves*, *Matelot*. S'il est dans son oeuvre cent descriptions de la mer, il n'en est pas deux qui se ressemblent, et chacune a sa valeur d'art. C'est ainsi que Loti, de façon indirecte, prend figure d'écrivain régionaliste.

Le premier devoir de l'écrivain canadien est donc de connaître son pays, le sujet qu'il entend traiter, les matériaux épars qu'il réunira, qu'il fondera dans ce tout ordonné qu'est l'oeuvre littéraire. Son attention se portera d'abord vers l'histoire, car c'est surtout par l'histoire, selon l'expression de

M. Léo-Paul Desrosiers,¹⁰ que l'on réussira à nationaliser vraiment la littérature canadienne. Il faut se garder, en littérature comme en art, de briser les liens qui unissent les hommes d'aujourd'hui aux générations disparues. Nous sommes étroitement liés au passé; le présent perd immédiatement de sa valeur si nous l'isolons de tout ce qui fut avant nous, de ce qui nous aida à devenir ce que nous sommes. Or, écrit encore l'abbé Groulx, « nous nous promenons en aveugles dans un paysage de beauté et de souvenirs. Si nous songions aux cicatrices que la patrie porte encore à son visage aimé, aux leçons d'énergie qui jaillissent du sol devenu producteur de blé. »¹¹ Ce sol, il importe de le connaître, de l'aimer mieux en le connaissant mieux. Il faudra encore se pencher, pour y arriver, sur ces sciences qui rebutent au premier abord, et qui s'appellent la géographie, humaine et physique, la géologie, la topographie; il faudra se familiariser avec le milieu à décrire, le peuple qui l'habite, la langue de ce peuple.

¹⁰ *L'Action française*, février, 1919.

¹¹ *Dix ans d'Action française*, Montréal, 1926.

Ce travail fait dans les choses d'ordre général, on passera à celles d'ordre plus immédiat. L'écrivain étudiera soigneusement, dans la grande, la petite patrie qu'est la sienne, ou celle qu'il adopte pour les fins de son oeuvre. Il la situera dans l'histoire et dans la région, se pénétrera de la chronique régionale et locale. Il sera curieux, et cela importe, des flore et faune du milieu exploité. Il voudra parler avec science des essences forestières, des fleurs des champs, des légumes, des fruits dans les jardins. Il connaîtra encore les bêtes qui animent les broussailles, les oiseaux qui nichent dans les taillis ou le faite des granges, les poissons des rivières et des lacs, les insectes qui infestent l'air, mangent les feuilles, fourmillent sous les pierres et les troncs d'arbre pourris.

* * *

Telles sont, dans l'ensemble, les idées régionalistes que nous voudrions voir appliquer aux lettres canadiennes, et par ricochet aux arts plastiques. On conviendra qu'elles n'ont rien de rigide. Elles ne sous-entendent, d'ailleurs, aucune antinomie entre le thème régionaliste et le thème général, ou hu-

main. Pour ne parler que du roman, en quoi un ouvrage comme *Maria Chapdelaine*, qui implique une étude d'âme canadienne, interdit-il à l'écrivain des incursions dans le domaine de la psychologie générale? Il est possible, après tout, que les idées exposées ici semblent trop particularistes à certaines gens. Nous avons pour nous qu'elles sont fondées sur la raison, et sur l'expérience. Nous ne condamnons pas ceux qui travaillent dans un autre sens, qui cherchent ailleurs la lumière, mais nous croyons que les écrivains canadiens atteindront plus sûrement au but, sachant se pencher sur le pays, que s'ils vont disperser leur talent dans la poursuite de mirages. « Animatrice du sens national, dit M. Antonio Perreault, notre littérature devra s'enrichir d'expressions, de sensibilité, d'images et de pensées inspirées par les hommes et les choses du pays canadien. »¹² Toute la doctrine régionaliste tient dans ces lignes, qui résument en quelque sorte les pages qui précèdent. Une littérature n'existe que si elle exprime, avec une originalité puissante, le génie d'un peuple. Mettrons-

¹² Article cité.

nous, ou ne mettrons-nous pas, sur nos oeuvres d'art, l'empreinte du génie national? Notre problème littéraire ne se pose pas autrement.

Mistral, le grand félibre, interrogé un jour, vers 1894, sur les idées qui pouvaient sauver la France de la désorientation intellectuelle dont elle était alors menacée, formula comme suit sa réponse : « . . . le remède, c'est de remettre dans les coeurs le goût des *causetos de l'oustau*, l'amour matériel du sol natal, le respect de la langue, des moeurs et des traditions ancestrales, et dans les têtes le sentiment intime du génie de la race. Rouvrez ces sources de sentiment et de pensée, et tout en sera rafraîchi, la littérature et l'art, comme la conception de la vie et la notion du devoir. Et si le feu sacré du grand patriotisme s'éteignait, c'est sur l'autel des petites patries qu'on trouverait à le rallumer. On est d'autant plus Français qu'on est plus provincial, au bon sens du mot. » ¹²

Il y a là tout un programme, qui s'applique merveilleusement au Canada français et à sa littérature. Nous faisons nôtre la conclusion, l'adap-

¹² Cité par Eugène Lintilhac : *Les Félibres*, Paris, 1895.

tant à notre cas: on est d'autant plus Français qu'on est plus Canadien. Et nos lettres seront d'autant plus françaises qu'elles seront plus canadiennes, d'autant plus canadiennes qu'elles seront plus catholiques. Ce que nous réaliserons dans le sens d'une littérature franchement canadienne, pour la gloire de notre pays, le sera pour la gloire de la littérature-mère, celle de la vieille France, que jamais nous n'avons cessé d'aimer.



LA JEUNE POÉSIE CANADIENNE

LA poésie existe chez nous, quoi que pensent certaines gens. Et d'un peu rustre qu'elle était il y a trois-quarts de siècle, de solennelle et ronflante qu'elle fut vers 1890, durant notre période de romantisme attardé, elle se fait chaque jour plus raffinée. Elle se libère peu à peu des enveloppes factices qui l'empêchèrent si longtemps d'ouvrir les ailes. Elle acquiert, avec le tempérament plus défini des jeunes écrivains, un caractère *artiste* qu'on eût cherché en vain il y a trente ans.

L'évolution, qui fut lente, date du commencement du siècle. C'est répéter tout le monde que de la faire remonter à l'Ecole Littéraire de Montréal, dont les meilleurs représentants sont Albert Lozeau et Nelligan, ce pauvre Nelligan qu'on apparente

particulièrement au mystico-sensuel Baudelaire, et qui procède surtout de Rollinat, du Belge Iwan Gilkin et de Papadiamantopoulos, alias Jean Moréas, ce Grec noctambule tant admiré de Maurras. Il y aurait même à entreprendre, sur cette question des sources littéraires de Nelligan, une étude qui remettrait bien des choses au point.

Mais si l'Ecole Littéraire marque chez nous la rupture avec l'emphase romantique, fille joufflue de la rhétorique, les jeunes d'aujourd'hui sont aussi éloignés de Lozeau et Nelligan, du moins dans la vision et l'expression poétique, que ceux-ci voulaient l'être de Crémazie et de cette curieuse trilogie que formaient, en se ressemblant, Fréchette, Chapman et Pamphile Lemay.

L'histoire littéraire, comme la politique, se répète à travers les siècles. Crémazie, ce qui ne laisse de surprendre, imitait Béranger et Musset. Fréchette pillait honnêtement Hugo et Theuriet, quand ce n'était pas son frère Achille, comme l'en accusait Chapman,¹ cependant que celui-ci trouvait son bien dans Hugo et dans Pailleron. Et de même que

¹ *Le Lauréat.*

les écrivains de l'Ecole Littéraire s'inspiraient des Parnassiens et de leurs continuateurs, les derniers venus s'abreuvent, à quelques exceptions près, aux sources capiteuses du symbolisme et de l'impressionnisme.

Tout ceci pour établir deux faits précis: que la poésie canadienne d'expression française s'est toujours mise à l'école de la littérature-mère de France, ce qui l'expose à devenir livresque; et que nos réalisations artistiques, dans l'ordre poétique, le roman, la critique ou la méthode historique, retardent habituellement d'un quart de siècle sur les oeuvres françaises correspondantes, ce qui est souvent inévitable, en raison de notre dépendance intellectuelle.

Cette dépendance, d'ailleurs librement acceptée, désirable en ce sens qu'elle projette vers nous le rayonnement de la pensée latine et française, qu'elle nous garde soumis au génie de la mère-patrie, a produit ses effets logiques. L'un d'eux, et nous n'insistons que sur lui, fut de nous garder, à de légères variantes près, comme individus et comme peuple, pareils à nos frères d'outre-mer. C'est à dire que, malgré l'éloignement du centre intellectuel

français, depuis des générations; malgré des conditions climatiques particulières; le milieu qui façonne quelque peu les êtres, quoi qu'on dise, à sa ressemblance; l'ambiance mi-latine et mi-saxonne où nous évoluons; et la part faite aux modifications secondaires que subit nécessairement le type humain transplanté, adapté à son nouvel entourage; nous sommes restés ce que nous étions, avec le tempérament, les qualités, les défauts de nos ancêtres français.

Ce caractère de continuité, nous le retrouvons en littérature comme dans les autres domaines. Pour nous en tenir à la poésie, disons que les poètes canadiens-français, toutes proportions gardées, offrent les mêmes caractéristiques que leurs frères de Paris. Leur grand trait commun est une manière d'individualisme, ou plutôt de *personnalisme*, par lequel nous serions tenté d'expliquer, à certains moments, les insuffisances de nos écrivains.

Comme les poètes de France, mais avec moins de profondeur, nos poètes s'appliquent à l'analyse individuelle. Ils s'examinent avant de regarder autour d'eux. Ils se préfèrent à tout ce qui leur est extérieur. Curieux, ou fiers de leur *moi*, cherchant

les répercussions sur lui de l'univers, ils n'ont qu'une attention distraite pour leur entourage. À la nature, dans ses manifestations diverses, ils ne demandent, selon le cliché, qu'un décor à leurs états d'âme. Et comme, en vertu d'une méthode assez imprécise, ils se croient tenus d'imiter tel ou tel des maîtres élus, ils deviennent d'excellents disciples, plutôt que des poètes personnels. Procédant ainsi, ils oublient l'essentiel, qui est de voir et de comprendre leur pays. Ils méconnaissent les ressources qu'offrent son histoire, sa nature, ses mœurs, ; ils ne savent tirer de pareille matière, aussi abondante qu'inutilisée, l'inspiration d'oeuvres neuves, qui seraient un apport original au grand tout de la littérature française.

On nous permettra ici d'avancer que les écrivains du Canada anglais, dans ce dernier ordre d'idées, ont fait plus que les nôtres. Avec eux, et comme eux, les écrivains anglais et américains qui traitèrent de notre pays. Mais ceci est dans l'ordre, les Saxons, comme les Slaves, étant plus près que nous, Latins, de la nature et de la vie. Ils ont, plus que nous, l'esprit tourné vers les choses concrètes. Ils sont aussi plus simples. Ils n'ont peut-

être pas nos qualités de logique, de synthèse et de composition, visant à l'unité de l'oeuvre dans toutes ses parties, mais ils nous dépassent dans la création, le *rendu*, l'intensité de la description ou du récit. Avec plus de bonheur que nous, ils transposent du plan humain au plan littéraire, avec ses qualités, ses exagérations, son désordre apparent, son accumulation de faits disparates et pourtant nécessaires, la nature-mère dont ils sont les fils fervents. C'est que la nature est force et vie, lutte continuelle, défaite ou victoire. *The struggle for life*, disait Darwin; *the survival of the fittest*. Aphorismes qui soulignent les dures nécessités de l'existence. Or les Saxons, lutteurs par tempérament, et par éducation, celle-ci amenée par des conditions d'ordre géographique, sont attirés par la nature, avec laquelle ils se découvrent, inconsciemment ou non, des affinités. L'aimant donc, ils s'en rapprochent, la suivent dans ses variations, se tiennent avec elle en contact. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, à certains moments, ils sont plus aptes que d'autres à l'interpréter.

D'où, pour continuer une digression déjà longue, ce caractère de vérité que les Anglais commu-

niquent, sans effort apparent, à leurs livres. Caractère qui, en certains cas, peut donner jusqu'à la couleur nationale aux productions littéraires. Rien de plus remarquable, en ce sens, que l'oeuvre touffue de Kipling dans les Indes anglaises, que celle de Robert-W. Service dans l'Alaska et l'extrême-nord canadien. Chez Service en particulier, doublement intéressant parce que tout près de nous, on remarquera la façon de procéder par vastes tableaux, d'atmosphère intense, forts en couleur, où le détail est sacrifié à l'effet d'ensemble, grand comme les paysages décrits, âpre comme les hommes mis en scène.

Pour revenir à la poésie canadienne, résumons en disant qu'elle a surtout souffert de tutelle et que, tout en restant dans la tradition française, elle doit au plus tôt briser les entraves qu'elle s'est imposées volontairement, par l'imitation et l'adaptation. C'est d'ailleurs à cette libération d'elle-même qu'elle semble viser, de plus en plus, comme en témoignent les oeuvres nouvelles.

* * *

S'il nous fallait cataloguer, pour une raison ou

pour une autre, les poètes canadiens contemporains, nous indiquerions chez eux trois catégories, elles-mêmes susceptibles de subdivisions. D'abord les riches, comme Nérée Beauchemin, Paul Morin, Robert Choquette, celui-ci encore trop jeune, qui allient au sens poétique le souci constant de la technique. Puis ceux, pleins de talent, insuffisamment préparés à leur tâche, manquant de discipline et de culture générale, qui donnent encore mesure incomplète. Ceux-là enfin, aux ressources abondantes, qui échouent à moitié chemin parce qu'inaptes au travail suivi.

Beauchemin et Morin, sans doute possible, sont les deux écrivains les plus complets de notre renouvellement poétique. Ils ne se ressemblent point par l'inspiration, l'un étant essentiellement canadien, l'autre feignant de ne rien devoir à son pays. Mais ils ont, en commun, l'amour de l'art. Ils sont de ces poètes qui ne laissent rien au hasard, ni une rime, ni une tournure, ni une épithète. Chez eux, tout est pesé, étudié, mesuré. Non qu'ils souffrent de préciosité, ni que leur oeuvre sente l'huile. Ils ont, au contraire, réussi cette gageure de nous donner des vers polis, finis, limés et relimés, mis cent

fois sur le métier, qui ne révèlent pas l'effort et donnent l'illusion de la simplicité. Ce qui, en somme, est du grand art. Robert Choquette, qui écrit son premier livre avant la vingtaine, fait parfois mine de négliger les ciselures ou les beautés de la forme, sous ce prétexte, sans doute, que l'art doit être sans apprêts. Cette théorie en vaut une autre, mais nous croyons que le poète a tort. Autrement, l'art n'est plus l'art. Et il ne faut pas confondre l'art avec la nature. Le chant du rossignol à l'orée du bois, si harmonieux soit-il, n'atteint pas l'intensité d'émotion du violon, sous l'archet de l'artiste. Les trilles de l'oiseau sont pourtant spontanés, sans rien d'artificiel; la musique du violon est soumise aux lois d'une stricte discipline.

Le dernier ouvrage de Nérée Beauchemin, *Patrie intime*, fut pour tous une révélation. Le vieux poète de Yamachiche, isolé dans son village, n'avait rien publié depuis ses *Floraisons matutinales*, qui datent bien de 1897. A part les intimes de l'écrivain, personne ne soupçonnait qu'il pût y avoir chez lui une telle réserve de vigueur, une dextérité si souple dans la métrique et l'utilisation des procédés. L'ouvrage de Nérée Beauchemin, on l'a noté

partout, est remarquable de fraîcheur et de recherche moderne. Son titre même, *Patrie intime*, sans l'article, est dans la tradition contemporaine. Rappelons quelques ouvrages: *Explication de notre temps*, *Primauté du Spirituel*, *Rayons croisés*; et, dans notre pays, *Brièvetés*, *Poètes de l'Amérique française*. Cette jeunesse constante de Nérée Beauchemin, comme le notait en France Louis Mercier, est d'autant plus remarquable que le poète est né en 1850.

Paul Morin, en tant que pur artiste, est mieux connu du public. Cela tient, autant qu'aux qualités de l'écrivain, à des circonstances extérieures. Ses séjours en Europe et son goût de l'exotisme, sa parenté intellectuelle avec la comtesse de Noailles, ses invocations aux dieux païens, ses bondissements d'aède enflammé dans l'herbe fleurie de rosée, ses adjectifs merveilleux, sont autant de traits qui contribuèrent à lui créer une physionomie de dilettante capricieux, dextre et paradoxal. Mais cette poésie de Morin, si riche et si décevante à la fois, manque d'unité, de continuité. Ces poèmes divers, parnassiens, mallarméens, classiques même, tantôt hellènes ou turcs, tantôt imités des poètes

chinois, ont quelque chose de disparate. Cette impression est d'ailleurs celle de Louis Dantin, qui s'y connaît: « Chaque pièce garde bien son caractère dans un style ou dans l'autre; on est même étonné de tant de souplesse dans l'adaptation: mais où est l'unité totale? — l'unité qui vient de la force et de la concentration autour de soi-même, — qui ne permet à aucune influence d'empiéter, de trop déteindre, qui crée à l'écrivain un *ego* défini et incommunicable. » ²

Je parlais tout à l'heure de Robert Choquette, l'auteur heureux d'*A travers les vents*, le disant trop jeune, et je reprends ma pensée. Sans doute, il serait mal de reprocher à Choquette sa jeunesse; il vieillira, comme ses aînés, bien assez vite. Mais si Choquette est jeune par l'âge, ce qui n'est pas un défaut, il l'est aussi par sa manière de bousculer rythmes et métaphores, de jongler avec l'idée et la rime, de mépriser le goût sous prétexte de briser avec les préjugés, de prendre même des libertés avec les convenances élémentaires. La plupart des critiques ont souligné ses outrances: *l'original à chairs*

² *Poètes de l'Amérique française*, Montréal, 1928.

neuves, le coeur gercé comme une pomme, les vents stérilisant le ventre de la lune, le froid dans les os de son âme, les doigts qui fouillent dans le cerveau de Dieu. Nous n'insisterons donc pas plus que nécessaire. L'étonnant, c'est que les strophes de Choquette, si extravagantes soient-elles, retombent toujours sur leurs pattes, comme les chats et les périodes de Théophile Gautier. C'est qu'il a le souffle, l'instinct des grands poètes. Choquette est un lyrique d'envergure, qui semble dépasser tout ce que nous avons eu jusqu'ici. Il faut bien lui reconnaître, après l'énumération de ses défauts, ses qualités. Seulement, tout cela devra se tasser, s'épurer, se discipliner. Le poète est comme ces pommiers poussés en plein champ, jamais émondés, dont le feuillage touffu absorbe la sève aux dépens du fruit. L'âge l'assagira, la douleur aussi. Il se libérera d'une facilité trop grande, qui lui fait prendre l'orgie futuriste des couleurs pour la clarté lumineuse d'un tableau. Il secouera les jougs livresques subis avec complaisance, il cessera de brûler l'encens de son coeur à la gloire d'Olympio. Alors, avec raison, nous pourrons attendre de lui l'oeuvre grave et belle qu'il porte, s'il est vrai, comme l'a

dit un écrivain parisien, « que les maîtres du lyrisme français doivent saluer en lui un égal. »³

* * *

Voilà donc pour notre première catégorie de poètes. Nous étudierons maintenant successivement, dans la seconde, Blanche Lamontagne, Hélène Charbonneau et Simone Routier. Trois noms de femmes, fort différentes l'une de l'autre, ayant chacune leur originalité, mais qui se ressemblent par des faiblesses que nous voudrions dire communes.

Blanche Lamontagne débuta, il y a déjà une quinzaine d'années, par les *Visions gaspésiennes*, qui la situèrent tout de suite parmi nos meilleurs écrivains ruraux, ou régionalistes. C'était alors en 1913. Depuis, Mlle Lamontagne, devenue Mme Lamontagne-Beauregard, a publié six recueils de vers, de valeur inégale, tous d'inspiration terrienne. C'est dans *Par nos champs et nos rives*, puis dans *La Vieille maison*, qu'elle a donné le meilleur de son oeuvre. Il y a bien chez elle, comme chez Al-

³ J.-L.-L. d'Artrey, *Anthologie internationale des poètes de langue française*, Paris, 1927.

phonse Désilets, des réminiscences de Louis Mercier et d'Achille Millien, même de Lamartine, mais il reste que cette femme possède l'un de nos plus robustes tempéraments poétiques. Malheureusement pour elle, et pour nous, elle n'a pas su se renouveler. Il lui a manqué aussi le souci de la forme, le culte du vers solidement équilibré, allégé de chevilles, d'assonances et de discordances. Elle a parfois des vers qui se compareraient sans désavantage avec ceux des *Harmonies poétiques*, comme n'a pas craint de le dire Louis Dantin.⁴ Elle en a d'autres comme celui-ci :

Et, sur son soulier verni, ⁵

qui sont intolérables chez un écrivain de talent. Blanche Lamontagne a trop de désinvolture, trop de laisser-aller. Il lui faudrait travailler davantage, apprendre surtout à travailler.

Connue d'abord sous le pseudonyme de Marthe des Serres, Hélène Charbonneau publia les *Opales*, livre de proses poétiques, non rimées, à la manière

⁴ Ouvrage cité.

⁵ *Par nos champs et nos rives.*

de Paul Fort, ou encore d'Henriette Charasson. En certains milieux montréalais, même parisiens, on essaya de donner cet essai comme un chef-d'oeuvre; il s'agissait, évidemment, d'être aimable pour une femme aimable. Mademoiselle Charbonneau se rattache aux impressionnistes français, dont elle a les subtilités un peu précieuses, le goût de l'image hardie, les rapprochements imprévus de mots qui ne semblent point faits pour se rencontrer. Il lui arrive aussi d'aligner des vers blancs, à l'instar des plus naïfs décadents. On dirait, à certains moments que cette jeune fille veut imiter toutes les exagérations des poètes français d'avant-garde, au moment où nombre de ceux-ci, faisant réaction, reviennent à une manière plus saine, plus claire, plus conforme à l'esprit latin. Elle n'est pourtant pas dépourvue de moyens, comme l'attestent certains vers d'elle publiés en France:

Je vais par le soir, seule et libre de conquête,
J'ai des étoiles sur la tête,
Dans mon coeur des désirs de fête.

Mais comment oublier un amour taciturne,
Quand la montagne étend son vieux manteau de lune
Et fait danser les fleurs sous son archet nocturne. ⁶

Hélène Charbonneau, croyons-nous, peut devenir un excellent écrivain. A la condition d'étudier beaucoup, de rompre avec ses premiers maîtres, de s'astreindre aux formes classiques du vers. Celles-ci sont aptes à se plier, avec une élégance sans cesse rajeunie, aux exigences multiples du sentiment moderne.

Mlle Simone Routier s'est révélée aux lettres par *l'Immortel adolescent*, oeuvre chatoyante, pleine de sonorités verbales, où le culte de la forme n'est pas moins apparent que le désir de quitter les sentiers battus. Malheureusement, les résultats ne répondent pas toujours à l'attente. Car il se trouve, dans l'oeuvre de Mlle Routier, de l'inexpérience et de la nonchalance, des épithètes-chevilles, des strophes commencées splendidement, où le mouvement s'alanguit en des finales décevantes. Comme nous l'avons dit ailleurs, ⁷ on voudrait apparenter le

⁶ *Anthologie internationale.*

⁷ *Courrier de Saint-Hyacinthe*, 26 octobre 1928.

talent de Simone Routier à celui de Robert Choquette. Non qu'ils se ressemblent absolument; elle est plus subtile que lui, plus artiste, comme on s'en rend compte facilement. Elle est aussi plus femme, ce qui est juste. Mais ce sont deux tempéraments frères, même si l'un est de Québec, l'autre de Montréal, à qui l'on prête volontiers des qualités de même famille. Leur caractéristique, c'est l'impulsion lyrique, qui se traduit, à l'occasion, en vers solidement cadencés. Comme Choquette, Simone Routier souffre d'une trop grande abondance, d'un manque de mesure qui l'expose à mépriser la logique de la phrase, les rigueurs de la syntaxe, pour le coloris d'un substantif ou l'éblouissement d'une image. Comme lui aussi, elle a parfois des trouvailles réussies. Ainsi dans *Prière*, écrite avec des mots simples, qui évoque le ternaïre si triste de Verlaine:

De la douceur, de la douceur, de la douceur,

et qui est une des belles pièces de l'*Adolescent*.

* * *

Et nous en sommes rendus à notre troisième

groupe de poètes, ceux qui produisent peu, ou ne produisent point, incapables qu'ils sont de s'astreindre à un travail sérieux. Nous ne donnerons ici qu'un nom, celui d'Ubalde Paquin, l'incorrigible bohème-né, le libraire-amateur de Montréal, qui a d'ailleurs abandonné la librairie, comme déjà il abandonna le droit, et que d'autres choses encore!

Paquin a l'étoffe d'un poète. Non d'un poète villonesque, comme on serait tenté de le croire. Il n'a pas même essayé de suivre, dans le genre quartier latin, son ami Edouard Chauvin. Mais ce curieux individu, *rara avis*, a de la culture. Il est même plus cultivé que nombre d'autres qui prétendent l'être. Il juge promptement d'un alexandrin ou d'une strophe, il sait éviter pour son compte les mille et cinquante écueils de la banalité triomphante. Seulement, Ubalde Paquin est un pur adepte du *farniente*. Il aurait du goût pour la poésie, il n'en a nullement pour le travail.

Naturellement, Paquin n'a pas publié de vers, si ce n'est dans les journaux et revues. Il n'a pas un quatrain dans l'*Anthologie internationale* de M. d'Artrey, où figurent trente et un Canadiens-français, dont la moitié au moins riment avec l'ardeur

laborieuse de collégiens en vacances. Quelques pièces de lui y mériteraient cependant une place de choix; mais Paquin, sans doute, n'a pas trouvé le temps de recopier pour l'éditeur. On n'a qu'à relire, pour avoir une idée de son talent, le *Retour monacal*,⁸ pièce d'une belle venue, où tout n'est point parfait, mais qui ne manque ni de couleur ni de solidité. Cela, on l'admettra, vaut bien les vers d'Ulric Gingras ou des Boissonneault, mère et fils.

* * *

La présente étude, bien entendu, n'a pas la prétention d'offrir un tableau complet du mouvement poétique chez nous. Elle ne vise, tout au plus, qu'à indiquer l'orientation actuelle, au Canada français, de la jeune poésie. Il lui aura été impossible sans doute de rendre justice à tout le monde. Ainsi, elle aurait pu s'attarder à René Chopin, l'auteur du *Coeur en exil*, ou au poète des *Forces*, Alphonse Beaugard, mort prématurément. Elle aurait pu accorder une page à Paul Gouin, qui vint près de créer, avec ses *Médailles anciennes*, un genre nou-

⁸ *Soirées de l'Ecole littéraire de Montréal*, 1925.

veau. Et il y a encore Mlle Jovette-Alice Bernier, Mlle Alice Lemieux, qui ont l'une et l'autre, au côté de qualités réelles, une puérile tendance à philosopher à propos de tout et de rien; Emile Coderre, dont les *Signes sur le sable* contiennent des vers excellents; Joseph Harvey, le jeune poète de l'Ouest, qui semble parfois un frère, moins le souffle, de Robert Choquette. Mais il est des limites, malheureusement, qu'un article comme celui-ci ne doit pas dépasser.

Somme toute il se dégage, des aperçus donnés, une idée fort nette: nos poètes, du premier au dernier, ont besoin de se soumettre, et longuement, à ce qu'on appelle la loi inéluctable du travail. C'est le fonds, disait La Fontaine, qui manque le moins. Mais le vieux malin ajoutait aussitôt: *Aide-toi, le ciel t'aidera*. Si nous avons le fonds, souvent, nous avons aussi de fortes dispositions à attendre de l'extérieur, de ce qui est extérieur à nous, le coup de soleil qui fait germer spontanément les chef-d'oeuvres. C'est par là que nous avons tort. L'étude, l'observation, la réflexion, tel est le triple mot d'ordre que nos poètes, comme d'ailleurs nos écrivains en prose, doivent inscrire en tête de leurs doctrines

littéraires. Toutes les écoles, non seulement s'en accommodent, mais peuvent attendre de lui le secret des belles réussites.

La poésie est un art, l'un des plus subtils, des plus difficiles. Il est rare que l'artiste, dans quelque genre que ce soit, atteigne d'un coup, sans effort, aux plénitudes entrevues. A plus forte raison le poète. On naît poète, on ne le devient pas; cela est vrai, sans doute, mais ce n'est pas là toute la vérité. Car l'homme a toujours la faculté, partant le devoir, de développer et d'accroître ses dons. En d'autres termes, l'artiste ne doit avoir de repos qu'il n'ait donné le meilleur de lui-même. Seuls les écrivains qui auront compris la nécessité de travailler, de connaître à fond les ressources de leur art, d'utiliser celles-ci, ont chance de survivre.



LANGUE ET ROMAN

IL a paru chez nous, ces dernières années, plusieurs romans. Ces tentatives furent intéressantes. Elles témoignent d'un progrès notable dans un genre qui, avec le théâtre, a été peu pratiqué au Canada français. Elles montrent la route, fournissent des indications précieuses sur le parti que pourraient tirer, de notre pays et de notre nature, de toute cette matière neuve qui s'offre à l'observation, des ouvriers habiles. Aucun des livres publiés à date n'est l'oeuvre canadienne définitive, caractéristique d'un peuple et d'une pensée. Chacun a cependant son prix. Les romanciers de demain devront les étudier, afin de savoir par eux ce qui a été fait, ce qui reste à accomplir.

Le roman canadien est possible, comme la littérature canadienne, dont il sera une partie essentielle.

Quelles formes adoptera-t-il, à quelles écoles se rattachera-t-il? Ce sont là, croyons-nous, des questions de détail. L'important, c'est qu'il se présente de telle sorte qu'on le remarque nettement dans l'ensemble des productions françaises de même genre. Car nos livres, toujours, s'écriront en français. Ils devront, en raison de l'absence d'une langue à nous, autre que le français, ne pas sortir du grand tout des lettres françaises. Cela ne veut pas dire que l'originalité nous soit niée. La langue ne saurait être, quelles que soient ses ressources, une condition unique de personnalité. Car l'écrivain, en somme, est celui qui donne au livre sa valeur, par ce qu'il y met de lui-même et du monde extérieur. L'uniformité de langage n'a pas empêché en France, en Angleterre, en Russie, l'éclosion d'oeuvres originales nombreuses. Et ceux qui, il y a quelques années, proclamaient chez nous l'impossibilité d'une littérature nationale, à cause de l'absence d'une langue canadienne, se payaient la tête des gens.

La littérature canadienne, qu'on le veuille ou non, sera constituée par des livres écrits en français. L'exemple donné dans ce sens par la Belgique et la Suisse française, est concluant. Nous n'en

finirions plus de nommer les écrivains belges ou suisses qui contribuèrent, tout en faisant oeuvre originale, à enrichir le fonds commun des lettres françaises. D'autre part, l'une des premières conditions de la littérature canadienne, en tout cas du roman canadien, est précisément la connaissance, aussi parfaite que possible, du français. Non seulement du français courant, mais du parler de chez nous, de notre langue à nous, qui a ses qualités propres, sa saveur, une abondance de moyens qu'on ne semble pas toujours soupçonner.

Cette question de la langue dans la littérature est des plus importantes. Nous parlons français, la chose est entendue. Mais il arrive souvent que nous parlons une langue et en écrivons une autre. Nous possédons, voudrions-nous dire, une langue populaire et une langue littéraire. C'est même chez nos hommes les plus instruits que la ligne de démarcation, entre la langue parlée et la langue écrite, est le plus marquée. Ceux-ci ont étudié dans des livres français. Leur vie durant, la plus grande partie de leurs lectures sont françaises; les livres qu'ils lisent sont écrits en une langue qui, pour être française, n'est pas tout à fait celle qui se parle

chez nous. J'entends dans le détail, non dans l'essentiel du langage. Faguet d'ailleurs, et cela nous console, disait qu'il n'y a « pas de lieu au monde où l'on parle le français plus mal qu'à Paris ».

On pourrait presque prétendre, et nous voudrions l'oser, que ce sont les moins cultivés des Canadiens, quand l'anglicisme ne les a pas trop atteints, qui parlent le mieux leur langue. On n'a qu'à converser, pour s'en convaincre, avec ces bons habitants des vieilles régions du Québec, qui parlent tout le jour, ne s'en doutant même pas, le plus riche et le plus savoureux des français. Les autres, les hommes qui se livrent aux études, se font en quelque sorte escamoter leur langue. Il leur arrive, à force de réflexion et de culture, de la retrouver, et l'on peut même dire que la possession se fait alors plus sûre, plus raisonnée, s'appuyant sur des données plus fermes. Mais cette heureuse aventure n'est pas celle de tout le monde. Nombre d'hommes parlent donc la langue qu'ils savent naturellement, et se servent pour écrire de celle-là qui leur vient des livres. C'est pourquoi un si grand nombre de nos ouvrages, dans tous les genres, qui pourraient être

d'une belle originalité de forme, prennent un ton neutre, incolore, inodore, à cause de la langue employée. Celle-ci est la langue française de tout le monde; elle n'est pas notre langue à nous, Canadiens-français.

Il n'est pas ici question de patois, ni de dialecte. Laissons dormir l'absurde légende. Mais comme le français des Normands n'est pas celui des Toulousains, et comme celui des Berrichons n'est pas celui des Bretons, le français des Canadiens n'est pas exactement celui des Parisiens. Si cette prétention est parfois difficile à admettre, elle n'est pas hérétique. Nos remarques sur le français s'appliquent d'ailleurs à l'anglais, à l'allemand, à l'italien. Personne n'ira prétendre que l'anglais d'un aristocrate londonien est le même que celui des *dockers*, ou que la langue parlée à Toronto est de tous points semblable à celle des habitants de New York ou de Boston.

L'écrivain canadien doit donc, après avoir fait sa langue aussi claire, aussi sûre que possible, la dégager de sa gangue parisienne. Car la fréquentation des auteurs français, contemporains surtout, nous a dotés d'un vocabulaire artificiel dont nous

abusons sûrement, si nous ne savons réagir. Il devient alors extrêmement difficile, dans ces conditions, de viser à une oeuvre nationale. Celle-ci n'est pas facilement réalisable avec l'emploi de mots qui, pour être d'un français très pur, ne peuvent rendre justement nos pensées canadiennes.

Cet instrument de précision dont notre littérature a besoin, nous le possédons. Seulement, nous l'ignorons, ou nous avons peur d'y recourir. Notre parler original, mais dégagé d'anglicismes et de canadianismes détestables, d'un certain argot local, de ce que nous lui ajoutons en trop, par la fréquentation des écrivains français, a un caractère personnel marqué. Il est, comme chacun sait, et comme nos amis de France se plaisent à le reconnaître, plein de formes archaïques. Il a gardé beaucoup de mots des XV^e et XVI^e siècles, il en crée d'autres, nécessités par des conditions nouvelles d'existence. Il respire aussi, dans certaines parties du pays, une forte et saine odeur de terroir. Comprendre la valeur de ce langage, l'utiliser avec discrétion, avec goût, c'est s'assurer tout de suite une originalité certaine.

Guy de Maupassant, qui était Normand, con-

naissait à fond le parler de son pays. Chez lui, le plus grand réaliste du XIX^e siècle, comme l'a appelé Emile Faguet,¹ rien d'apprêté ni d'artificiel. Pas de papillotage. Mais son originalité, qui est réelle, tient pour beaucoup dans la simplicité de sa langue, dénuée d'artifices, apprise à Etretat dans son enfance, quand il courait les champs avec les petits paysans de son âge, ou qu'il se perdait en mer avec les pêcheurs de la côte.

Il est assez délicat de nommer Maupassant en bonne compagnie. Son nom suffit à effaroucher. Il évoque en effet toute une littérature malsaine, dont la fréquentation habituelle peut être nocive. On se rappelle ce que disait Lemaître, qui pourtant n'était pas prude: « Dois-je, avant de parler de M. Guy de Maupassant, m'excuser auprès du lecteur, qui a sans doute des moeurs, m'entourer de précautions oratoires, affirmer que je n'approuve point les faits et gestes de Mme Bouderoi ou de M. Tourneveau, ni l'indulgence visible du conteur à leur égard. »² Il ne s'agit pas de moeurs, et nous ne

¹ *Propos littéraires*, III.

² *Les Contemporains*, I.

donnerons pas l'auteur de *Bel-Ami* pour un professeur de morale. L'homme ne nous intéresse ici qu'au point de vue linguistique. Si déconcertant qu'il soit par certains aspects de son oeuvre, il offre une illustration précieuse de ce que peut donner une mise en valeur sérieuse, intelligente, d'un parler populaire.

Son relief dans l'exécution, Maupassant le doit d'abord à sa claire vision des choses. Puis à sa connaissance du parler de sa petite patrie, où il a situé nombre de ses meilleurs contes. Il ne fait pas de style, il écrit naturellement, d'instinct, se servant de la langue apprise dans sa jeunesse, et dont il sait à merveille les ressources. Sa réussite dans ce sens doit nous faire réfléchir.

On aura vite compris cet aspect particulier de l'art de Maupassant, si l'on a lu quelques-uns de ses contes normands, *La bête à Maît'Belhomme* ou *Farce normande*, *Aux champs*, *La Ficelle*, *Toine*, *Le Baptême*, *Saint-Antoine*.

Le petit récit qui s'intitule *Saint-Antoine*,³ par exemple, illustre abondamment ce que nous venons

³ Cf. *Contes de la Bécasse*.

d'avancer. Un simple relevé de certaines expressions et tournures qui s'y trouvent, nous transporte en pleine vie normande, canadienne ou peu s'en faut. Maupassant est là tout entier, dans ce qu'il a de plus typique et de plus robuste. On dirait que c'est un des nôtres qui parle. Cela sent chez nous. Il écrit ainsi d'un homme qu'il était « *entendu* dans les affaires et l'élevage du bétail ». Il dira que *Saint-Antoine* avait marié ses filles *avec avantage*, que la vigueur du bonhomme était célèbre dans tout le *pays d'alentour*. « Saint-Antoine est encore un farceur, dans la plaisanterie *il n'a pas son pareil*. » Et les mots du cru normand se succèdent intarissablement: *bedaine*, et non ventre; *il était plein*, non rassasié, ni assouvi; *inventer des choses comme ça*, non imaginer des choses; *allait à ses affaires*; préparait les choses *de loin*; une *fente* au front, (non une coupure, ni une blessure); il but deux grands verres *de suite*; les *bâtiments* de la ferme; sous la neige qui le *poudrait*.

Dans le texte, il n'y a pas un mot en italiques.

Ecoutez encore ce bout de conversation:

— « Ils sont venus *c'te nuit*. Fais pas de *bêtises* surtout, (pas sottise ni autre chose). Te v'là

prévenu, (pas averti). Il a l'air d'un *bon gars*. Bonsoir, *je vas* chez les autres. »

Ne croirait-on que c'est un habitant canadien qui conte une histoire? Ne le croirait-on, dans le récit du conteur comme dans le discours des personnages? Et tout cela naturellement, le plus simplement du monde, comme s'il n'existait pas une langue littéraire conventionnelle. Maupassant, on l'a noté, méprise souvent certains mots pour les remplacer par des termes populaires, débordants de sens, qui font image. Evidemment, toutes ses préférences sont pour le langage du peuple, à la condition que celui-ci reste français. Il est probable, d'ailleurs, qu'il ne pouvait en être autrement chez un écrivain comme Maupassant, qui laissait la réalité entrer en lui, et l'exprimait ensuite. Son procédé demeure, pour qui s'inquiète des lettres canadiennes-françaises, extrêmement intéressant.

On a remarqué chez Maupassant la perfection du *rendu*, le mouvement et la couleur, la vérité de la narration. Est-ce que nous ne pourrions pas, dans notre pays, écrire un peu comme il le fait? Nous sommes, pour un bon nombre, descendants de Normands. Nos pères vinrent du Hâvre, d'Yve-

tot et de Rouen, de la presqu'île du Cotentin. Ce que l'auteur de *Bel-Ami* réalise chez lui, ne pourrions-nous pas, dans une certaine mesure, le réaliser chez nous? Il suffirait d'écrire comme on parle, à la condition de bien parler. Nous n'y réussirons pas du premier coup, évidemment. Il nous faudra apprendre, ou réapprendre à bien parler, à nous exprimer dans ce français qui est le nôtre, et que nous connaissons mal. Les écrivains canadiens auront cependant la satisfaction, dans cette voie, de ne pas aller à l'aventure. Ils ont, pour les guider, toute l'expérience et les succès de nombreux écrivains étrangers.

Qu'on se garde de se méprendre, naturellement, sur la signification des lignes qui précèdent. Il ne s'agit pas de rejeter les écrivains français, nos maîtres éternels. Il ne s'agit pas non plus de rompre avec la syntaxe traditionnelle, de réhabiliter le jargon ou l'argot, d'introduire le parler populaire dans les genres qui ne le sauraient souffrir. Mais il est pour l'instant question du roman, genre qui peut étreindre le plus possible de notre âme, de nos mœurs, de notre nature. Toutes ces choses sont caractérisées chez nous, et s'y expriment dans une lan-

gue bien française, puisée à la vieille source, ou créée par la nécessité. Pourquoi nous serait-il interdit d'employer cette langue, l'usage en étant déterminé par l'art? Elle nous aiderait, croyons-nous, à réaliser une littérature canadienne.

A cette littérature, il faudra nécessairement des qualités distinctives de fond et de forme. Pour ce qui est particulièrement du roman, il devra tenir compte, chez nous comme ailleurs, du milieu physique et de l'observation psychologique. Ils furent assez négligés, jusqu'ici. Le roman aura encore pour objet de peindre nos gens et notre nature, comme nous l'avons dit maintes fois, d'exposer nos problèmes, d'en indiquer si possible la solution. Il essaiera encore de faire valoir nos idées, sur les hommes comme sur les choses, de les répandre, de les défendre, ramassant les unes et les autres dans un cadre vraisemblable. Car le roman, en ce siècle vingtième, est devenu le véhicule d'idées par excellence; du moins le véhicule d'idées populaire, à la portée de la généralité des lecteurs, qu'on trouve partout, entre toutes les mains, et qui est susceptible d'exercer partout son action. L'étude et l'évocation de notre passé historique, comme l'écrivait, il y a quel-

ques années M. Léo-Paul Desrosiers,⁴ aideront aussi à la nationalisation de notre littérature. Somme toute, la matière qui s'offre à l'étude est abondante, complexe, touffue. Aux écrivains canadiens de bien choisir les éléments de leurs livres, d'avoir le coup d'oeil juste.

⁴ *L'Action française*, février, 1919.



BLANCHE LAMONTAGNE

MADAME Blanche Lamontagne-Beauregard, la poétesse gaspésienne, compte chez nous parmi les écrivains heureux. Depuis quinze ans et plus qu'elle sacrifie aux lettres, elle ne connaît que le succès. Elle obtient d'abord en 1913, avec son premier ouvrage, *Visions gaspésiennes*, un prix de la Société du Parler français. Depuis, elle a publié régulièrement des poèmes, des nouvelles, un roman. Et toujours elle a pour elle le public, ce public qui achète les livres, les lit, en parle, finit par faire une réputation aux auteurs.

Tout cela, d'ailleurs, est très bien. Personne n'a plus de droits au succès que Blanche Lamontagne. Car cette femme, en introduisant dans nos lettres la petite patrie, y a apporté une note nouvelle. Originnaire de la Gaspésie, elle ne tenta point d'accli-

mater chez nous de lointains sujets d'inspiration. Elle chanta tout simplement les beautés rudes de son pays natal, ses forêts sombres et sa mer bleue, ses falaises de roc, ses fermes vieillotées accrochées au flanc des montagnes. En vers, en prose, elle célèbre son pays. Transplantée plus tard à Montréal, elle continue, parmi les poussières de la grande ville, de dire le charme mystérieux de la nature gaspésienne. Elle a réalisé partiellement chez nous ce qu'ont fait, en France, Vermenouze pour l'Auvergne; Leroy pour le Périgord; George Sand pour le Berri; Emile Pouillon pour le Languedoc; Arène et Daudet, Aubanel, Roumanille, Mistral enfin, pour la chaude Provence. Elle a enrichi ainsi notre avoir littéraire d'un élément neuf.

Du jour au lendemain, presque à son insu, Blanche Lamontagne devint l'un de nos écrivains régionalistes de premier plan. Elle n'avait pas cherché cette distinction, elle en accepta néanmoins les risques. Car ce fut bientôt la mêlée où régionalistes et soi-disant exotistes, pendant une bonne dizaine d'années, allaient tenter de se pourfendre réciproquement. Chaque clan nourrissait pour l'autre des sentiments de Corse en vendetta. Il y eut

des mots durs, des polémiques. Mais cette activité ne fut pas inutile. On remua des idées. On en rajeunit d'anciennes, on en soumit qui paraissaient nouvelles. Le tout contribua à faire la lumière sur des théories qui, — on peut le dire aujourd'hui, — ne paraissaient pas toujours très claires à leurs plus fidèles tenants.

Blanche Lamontagne ne descendit point, durant cette période, dans l'arène. Elle n'avait rien d'un théoricien. Elle savait ce qu'elle faisait, ce qu'elle voulait. Au lieu de s'amuser aux querelles de mots, elle donna régulièrement, comme un pommier ses pommes, des livres simples, sans prétention, fleurant bon l'air pur et les parfums de la terre natale. Son régionalisme était militant.

Il n'est point de sottise qui n'ait été écrite chez nous, depuis une décade, contre le régionalisme littéraire. Nous aurons garde, naturellement, de rappeler ou de rallumer les vieilles querelles. Mais si les partisans d'une littérature nationale nous paraissent avoir eu, quant aux possibilités de développement de nos lettres, des vues assez justes, on peut dire que leurs adversaires ne furent pas toujours, de leur côté, dans l'erreur. Comme nous l'avons

noté, la discussion précisa bien des choses. Elle venait en son temps, au moment où les écrivains du terroir allaient donner dans les pires défauts de leurs qualités.

On ne l'a peut-être pas assez marqué, mais le groupe du *Nigog* et ses amis, plus tard MM. Jean-Charles Harvey, Louis Francoeur, Victor Barbeau, Berthelot Brunet, firent réaction contre un mouvement qui, excellent en soi, allait tomber dans l'excès contraire de ce qu'il voulait empêcher. Il y eut, en somme, réaction contre réaction. Les régionalistes, engageant les écrivains canadiens à s'inspirer de la terre canadienne, attiraient leur attention sur les exagérations de quelques écoles. Nous étions rendus assez loin, en certains milieux, dans le sens de la déliquescente et du symbolisme obscur. Les *Phases* de M. Guy Delahaye, de son vrai nom le docteur Guillaume Lahaise, et les proses extravagantes de M. Marcel Dugas, en sont des exemples suffisants. Il fallait protester au plus tôt, ramener les gens au sens des réalités. Et ce fut, pendant quelques années, une abondante moisson d'oeuvres régionalistes, ou du terroir. Malheureusement, on ne sut pas se borner. Toute une pléiade

de se leva, qui se crut tenue, pour avoir droit de vivre au soleil, de refaire *L'heure des vaches* à la suite d'Adjutor Rivard, et l'histoire de *La grise*, après l'abbé Lionel Groulx. Chacun y alla de ses petits *Rapaillages*. Il était temps, à nouveau, de crier au danger.

Blanche Lamontagne, nous l'avons dit, ne prit point part active aux querelles littéraires de l'époque. Elle donna des livres qui illustraient, mieux que toute discussion, des doctrines qu'elle eût pu réclamer comme siennes. Après les *Visions gaspésiennes*, ce fut, en 1917, *Par nos champs et nos rives*; en 1920, la *Vieille maison*; en 1922, un recueil de *Récits et légendes*; puis en 1923, les *Trois lyres*; en 1925, le roman *Un Coeur fidèle*; en 1926, la *Moisson nouvelle*; et enfin, en 1928, *Ma Gaspésie*. Tout n'est pas, dans cette abondante production, de valeur égale. Les ouvrages en prose, restent loin derrière les recueils poétiques. Il faut dire aussi qu'il en est, parmi ces derniers, dont la facture est assez médiocre. Il reste que l'auteur a tracé chez nous, selon une figure qui lui sera chère, un sillon nouveau.

Nous essaierons maintenant, sans transition ultra-élégante, de chercher querelle à madame Blanche Lamontagne. Le prétexte sera *Ma Gaspésie*, son dernier ouvrage, livre qui, aux yeux d'un bon nombre, devait être comme le couronnement de son oeuvre poétique. Nous dirons pour notre part, au risque de scandaliser quelques bonnes âmes, que ce recueil est l'un des plus faibles, sinon le plus faible, de l'auteur.

Les critiques sont rares, au pays, qui osent toucher aux réputations établies. Si nos écrivains, généralement parlant, sont méprisés du reste de la population, les auteurs en place, une fois admis et reconnus comme tels, sont un peu comme des idoles qu'il ne fait pas bon regarder de travers. Nous savons même des individus n'écrivant jamais, affublés du nom d'auteur, qui jouissent du privilège. Des considérations d'intérêt personnel, d'amitié, ou encore de camaraderie, expliquent le fait. Il fut de tous temps, et de tous pays, ce qui console. Mais comme, pour notre part, nous n'avons personne ni rien à ménager, on nous permettra bien de dire, à propos de *Ma Gaspésie*, quelques vérités qui nous semblent opportunes. La critique franche, à condi-

tion d'être sérieuse, est encore celle qui sert le mieux les lettres.

A Blanche Lamontagne, on a reproché de ne pas renouveler son inspiration. Ses livres, non seulement se ressemblent par le fond, mais on retrouve, de l'un à l'autre, les mêmes métaphores et les mêmes tableaux, souvent aussi des vers qui se répètent. Nous avons dit, en une autre circonstance,¹ que Blanche Lamontagne avait besoin de travailler, d'apprendre surtout à travailler. Rien ne nous semble plus exact. L'auteur a du talent, des ressources, de l'expérience. Seulement, elle nous paraît manquer, à l'endroit de son travail, du sens critique le plus élémentaire. Ceci ne s'applique pas qu'à sa technique, mais aussi à ce qui constitue l'essence des ouvrages régionaux que veulent être les siens.

Ma Gaspésie est un livre qu'on hésite à analyser. Il n'a pas les qualités qu'on lui attribue d'avance, il n'a pas non plus ces défauts qui font classer un ouvrage en un tournemain. Il possède, par contre,

¹ *L'Action Canadienne-française*, déc. 1928. Voir aussi page 72 du présent ouvrage.

un ensemble de qualités et de défauts qui déconcertent le lecteur. C'est dommage, se dit-on après chaque livre de Blanche Lamontagne, que cette femme ait tant de talent, joint à si peu de préparation. Si la culture générale égalait chez elle les aptitudes naturelles, chacun de ses livres serait un chef-d'oeuvre. Cette impression demeure, plus intense que jamais, après lecture de son dernier recueil.

On ne l'a guère noté jusqu'ici, mais Blanche Lamontagne semble connaître très mal l'histoire naturelle de son pays. Chose étrange chez un écrivain rural. L'histoire naturelle, sous ses formes diverses, compte pour beaucoup dans l'atmosphère d'une oeuvre. La flore et la faune locales, les arbres et les plantes, les fleurs des champs, les bêtes sauvages, sont autant de détails qui aident à créer la physionomie du paysage. Je me demande si l'auteur de *Ma Gaspésie* a jamais eu conscience de tout cela? Elle agit, en tout cas, comme si elle n'en soupçonnait pas le premier mot. Déjà, dans ses premiers livres, on rencontrait ça et là des traits assez peu vus. Cela s'aggrave dans *Ma Gaspésie*,

où nous nous voyons gratifiés d'une flore canadienne et d'une faune passablement fantaisistes.

Ainsi l'auteur nous parle sans sourciller, à tout propos, de thym et de marjolaine. Elle chante le lierre qu'elle aperçut un jour dans la forêt gaspésienne ²; elle fait grimper le lierre *sur les épaules des vieux pins*, ³ comme si le lierre et les plantes grimpantes en général, avaient coutume de s'attacher aux arbres conifères. Ailleurs, dans un même coin de forêt, elle fait voisiner le saule et le chêne, la fougère et le pourpier, sans s'arrêter à songer que le saule ne pousse guère en forêt, auprès des chênes, et que le pourpier est une mauvaise herbe de jardin. Ailleurs encore, elle trouve des *tons de marbre* aux ormes, ⁴ elle nous parle de l'herbe des sillons ⁵ et des feuilles des pins. ⁶

Elle n'a pas plus de respect pour les animaux que pour l'arbre et la plante. Pour elle, à quelques

² *Le chevreuil.*

³ *Le chevreuil.*

⁴ *Retour des bois.*

⁵ *Regrets.*

⁶ *Le vieux pin.*

minutes d'intervalle, le pelage du chevreuil est tantôt gris, tantôt argenté. Ce même chevreuil, différent de ses congénères, vit dans un antre, comme les lions :

L'animal épiait l'antre qui l'appelait. ⁷

Dans la pièce *Au seuil de la forêt*, après nous avoir montré des joncs, du lierre encore une fois, des cèdres et des pins au *tronc noueux*, l'auteur fait chanter ensemble moineaux et piverts, alouettes, pinsons et fauvettes, rossignols et ramiers, sans paraître soupçonner qu'à ces diverses espèces d'oiseaux correspondent trois ou quatre habitats différents. . . Et, dans *Ma Gaspésie*, n'ose-t-elle pas proférer ce blasphème ornithologique :

Et dans la profondeur des bois et des bosquets,
Le vorace épervier auprès du pinson niche.

Tous ceux qui connaissent les oiseaux, ne serait-ce que superficiellement, se refusent à admettre pareille promiscuité du pinson et de l'épervier. Pour cette première bonne raison que l'épervier, quand

⁷ *Le chevreuil.*

il en a l'occasion, n'a rien de plus pressé que de manger les pinsons. Et ce n'est pas tout. À l'exception peut-être du busard des marais (marsh hawk), qui construit son nid sur le sol, à proximité des pièces d'eau, les divers éperviers de l'est du Canada nichent dans les arbres, parfois à soixante-quinze pieds de hauteur, ou sur les rochers élevés. Les pinsons, eux, font presque tous leur nid près de terre, quelquefois dans les petits arbustes. Sur vingt et une variétés, les plus connues, de pinsons fréquentant l'est de notre pays, — le pinson pourpré et le petit pinson à couronne rousse sont les seuls à nicher dans les arbres, et pas très loin du plancher des vaches.⁸ Comment, dans ces conditions, consentir à ce que l'épervier *auprès du pinson niche*?

Cette digression a bien l'air d'un étalage d'érudition facile. Nous la risquons, ne serait-ce que pour signaler aux lecteurs, aux professeurs de lettres, à un grand nombre d'écrivains, un domaine

⁸ Cf. P.-A. Taverner, *Les Oiseaux de l'Est du Canada*, 1922; James-M. Macoun, *Catalogue des Oiseaux du Canada*, 1916; C.-E. Dionne, *Les Oiseaux de la province de Québec*, 1906.

que nos écrivains négligent avec trop de désinvolture, et indiquer les ressources précieuses que nous assurerait, au point de vue littéraire, une connaissance approfondie de notre nature canadienne. Il ne faudrait pas, bien entendu, verser dans un roman, ou dans un volume de vers, des manuels entiers de botanique, de géologie ou de zoologie. Ici comme ailleurs, l'abus n'est pas de mise. Et je renvoie le lecteur, pour expliquer davantage ce que je veux dire, à un ouvrage paru chez nous récemment, le roman pour enfants de M. Claude Mélançon, *Par terre et par eau*. On verra là comme il est possible de faire dans l'oeuvre littéraire, sans lasser personne, d'heureuses *applications* de nature. M. Mélançon, un fervent des faune et flore du pays, a utilisées abondamment l'une et l'autre. Ce n'est pas ses lecteurs qui s'en plaindront.

* * *

Pour ce qui est de la technique du vers, *Ma Gaspésie* n'indique pas de progrès sur les ouvrages précédents de l'auteur. Blanche Lamontagne, à qui l'on ne permet plus les hésitations des débutants, écrit trop souvent à leur manière. Elle rime, à rime

que veux-tu, en substantifs et en adjectifs; elle emploie à profusion ces épithètes-chevilles qui ne veulent rien dire, tant l'usage leur a donné comme un vernis de banalité; elle aligne de grands alexandrins désossés, aux hémistiches fantaisistes, sans césure médiane, qui n'essayent pas même d'être de bons ternaires.

Veut-on quelques exemples, en passant, de ce dernier péché:

Pleurent, chantent, frémissent toutes à la fois.

(*Le gîte du bucheron.*)

Soudain, nous nous trouvâmes dans un bois superbe.

(*Le chevreuil.*)

C'était dans cette église basse et sans richesse.

(*Dimanche.*)

Et, sous la mousse grise dont il est vêtu.

(*Le vieux pin.*)

Les étoiles, une à une, vont disparaître.

(*Nostalgie.*)

Madame Lamontagne abuse encore de certains mots, comme de certaines idées. Dans le seul volume de *Ma Gaspésie*, qui n'est pourtant pas consi-

dérable, on relève au moins trente-deux fois les mots *rêve*, *rêveur*, *rêver*. On les découvre jusqu'à quatre fois dans une même pièce.⁹ L'auteur met encore en scène, à plusieurs reprises, des sirènes,¹⁰ comme si ces créatures mythologiques hantaient beaucoup la pensée des pêcheurs gaspésiens et le littoral de l'Atlantique, au nord du 45° degré de latitude. Il lui arrive aussi, ce qui nous paraît plus grave, d'oublier les égards dus à la langue française; ainsi dans cette pièce du *Chevreuil*, souvent citée, où la phrase commençant par *Le saule au feuillage léger*, n'a pas de verbe principal; ainsi, dans *Dimanche*, où se trouve ignorée l'élémentaire concordance des temps du verbe.

Vétillles, dira-t-on, que tout cela. Possible. Vétillles tolérables chez l'adolescent qui réussit, de peine et de misère, à mettre sur pied un premier ouvrage. Mais le critère diffère s'il s'agit d'un écrivain arrivé, qui a fait sa marque, de qui l'on a toutes les raisons d'attendre une oeuvre forte, mûrie,

⁹ *L'oiseau des bois*.

¹⁰ Pages 24, 43, 45.

susceptible de procurer une satisfaction artistique complète.

* * *

De ces aperçus, n'allons pas conclure que le dernier ouvrage de Blanche Lamontagne ne vaut rien. Là n'est point notre pensée. Certains aspects du livre retiennent l'attention et nous les soulignerons avec la même probité qui inspira nos premières remarques. A l'encontre du proverbe latin, qui réserve pour la fin le trait empoisonné, nous terminerons par les choses agréables. Or, s'il n'est pas un livre satisfaisant pleinement, *Ma Gaspésie* n'est pas non plus négligeable, ni méprisable. On y trouve assez souvent, paillettes à extraire d'un minerai brut, des strophes solides et des vers presque parfaits. C'est là un clair indice, entre cent autres, que l'écrivain est de race. Cela justifie aussi les exigences du public à son endroit.

Ecoutez l'auteur, par exemple, quand elle décrit les mouettes, les souples mouettes grises et blanches qui folâtaient sur la mer, au large des côtes de Gaspé :

Les mouettes, lueur blanche, volent ensemble.

(*Le rocher Percé.*)

Adieu l'étincelant coup d'aile des mouettes.

(Gaspésie, terre de silence.)

Est-il quelque chose de mieux vu, de mieux rendu que cette lueur blanche ou que ce coup d'aile étincelant, dans le jour doré de soleil?

Ecoutez encore Blanche Lamontagne quand elle nous peint les hommes rudes de son pays, laboureurs et marins:

Ceux dont les larges mains creusent la bonne terre.

(Dimanche.)

Ceux qui pêchent, voués sans cesse aux noires vagues,
Qui labourent la mer où s'usent les galets.

(Id.)

Les laboureurs des flots regagnent leurs chaumières,
Les yeux pleins de reflets d'aubes et de couchants.

(En hiver.)

Et quand elle se met en tête de vous faire respirer l'air de sa patrie:

Sol des frimas, splendeur sans bornes, majesté,
Terre de rêve et d'envolée, immensité,
Que mon vers te célèbre en ta rude beauté.

(Rusticité.)

Si blancs sont les bateaux qu'on y voit louvoyer,
 Si large est l'horizon dans la brise légère,
 Que notre âme, à son tour, éprise de lumière,
 Pour des cieux inconnus voudrait appareiller.

(Ma Gaspésie.)

Et il y a tous ces beaux vers isolés, semés au hasard des strophes, qu'on pourrait attribuer à Jammes, à Charles Guérin ou à Emile Despax, tant ils sont fermes, pleins de sens et de suggestion :

Des nuages légers passent comme une flotte

(Gaspésie, terre du silence. . .)

Entendre pousser l'herbe et marcher l'araignée

(Le gîte du bûcheron.)

Boire au creux de leur main l'eau pure des fossés,

(Le vieux pin.)

Et faisant remuer les feuilles comme une onde

(Le chevreuil.)

L'amour qui chante en nous comme un oiseau des bois

(Appel au souvenir.)

Dont l'eau pure tombait en perles dans nos mains.

(Souvenons-nous.)

Il est agréable de citer ainsi des vers, quand ils sont beaux, quand on sait qu'ils plairont au lecteur, que l'auteur lui-même les relira avec plaisir,

détachés de son livre et mêlés à la prose qu'ils relèvent par leur voisinage.

Blanche Lamontagne, nous le répétons avant de terminer, compte parmi les mieux doués de nos écrivains. Malheureusement, on le lui a trop dit. Elle n'en a peut-être pas conçu de vanité, mais elle a pu un moment se croire autorisée, en raison du succès qui accueillait d'année en année ses livres, en raison aussi de sa réputation grandissante, à travailler moins ardemment qu'elle ne le faisait au début. C'est là qu'elle eut tort. Car plus l'on travaille, et plus le devoir s'impose de travailler davantage. L'auteur de *Ma Gaspésie* se doit à elle-même, comme elle le doit au public canadien, de maîtriser son art. Il faut qu'elle arrive à le tenir, pour ainsi dire, dans sa main. Elle n'est plus à l'âge des balbutiements. Et elle peut être assurée, à mesure qu'elle avancera dans la carrière, que ses lecteurs se montreront plus difficiles. Ces choses, nous les lui disons simplement, mû par le seul désir de lui être utile. Il arrive, encore aujourd'hui, qu'on ait besoin d'un plus petit que soi.

LOUIS DANTIN ¹

RIEN n'est plus difficile que la critique, appliquée à l'oeuvre poétique. La critique est une science, la poésie un art immatériel, fluide, fuyant même. Il faudrait presque nécessairement, pour comprendre à fond la poésie, être soi-même artiste, connaître les ressources et secrets du vers, sa flexibilité, sa ductilité. La critique doit pouvoir délimiter, chez le poète, la part du métier proprement dit, ce qu'on appelle le *faire*, ainsi que cet élément imprécis, mystérieux, ce je ne sais quoi, nimbé de rêve, qui est l'essence même de la poésie : l'inspiration.

M. Louis Dantin, qui a ce qu'il faut pour réussir dans ce genre, a publié un ouvrage sur les *Poè-*

¹ *Poètes de l'Amérique française*, 1 vol., Montréal, 1928.

tes de l'Amérique française. Ecrivain sobre, il compte parmi nos critiques les plus autorisés. Esprit inquiet, doué d'une vive sensibilité, il est à l'aise parmi les poètes, en qui il se retrouve. Il rime d'ailleurs lui-même, quand le coeur lui en dit, et nous savons tels de ses poèmes qui méritent, autant que d'autres, de figurer dans les anthologies.

Voilà vingt-cinq ans, si ce n'est plus, que le nom de M. Dantin fait autorité dans le monde complexe et pointilleux des lettres canadiennes-françaises. Il n'en a pas moins persisté à ne rien donner, avant 1928, qui eût la forme d'un livre. En quoi son attitude fait contraste avec celle de tant d'autres, taillés pour manier le rabot ou le soufflet de forge, qui remplissent les caves des libraires, à défaut de leurs devantures, de bouquins exécrables, aussi lourds d'ennui que légers de substance.

La critique littéraire, en notre doux pays, n'a rien d'une sinécure. Habituellement, celui qui s'y livre de façon honnête, sans se croire tenu de mesurer son admiration des oeuvres à l'importance sociale, ou à la boursoufflure mondaine des écrivains, risque d'être pris pour un paria intellectuel. On le traite d'ignorant, d'escogriffe, de cancre, de cha-

meau, selon le goût du jour ou le plus ou moins d'imagination des intéressés. Toutes choses tendant à établir qu'un bon critique, en sus de la forte culture que doit être la sienne, a besoin de joindre, à des qualités naturelles de jugement, de goût, de probité professionnelle, une aptitude peu commune à se faire injurier et à n'en point tenir compte.

La critique littéraire, au Canada français, n'est guère plus vieille que le siècle. Les tentatives antérieures sont tout au plus des essais. *L'Histoire de la littérature canadienne*, d'Edmond Lareau, est probablement le seul ouvrage, publié avant 1900, offrant quelque intérêt d'ensemble; encore est-il assez mal conçu et médiocrement composé. De 1900 à nos jours, il y eut progrès marqué. Il faut toutefois noter que nos critiques, durant ce laps de temps relativement court, trouvèrent le moyen de se ranger en deux catégories: celle des classiques et celle des modernes, dirions-nous, si cette classification n'avait l'air d'évoquer une ancienne querelle. Dans la première, pour ne citer que deux noms, nous placerions Mgr Camille Roy, qui fut le créateur de la critique scientifique chez nous; et le chanoine Emile Chartier, tempérament curieux du détail, éru-

dit plutôt qu'analyste profond. Dans la seconde, plus nombreuse, des journalistes comme Jules Fournier, mort en pleine force, et Olivar Asselin; l'esthète Henri d'Arles, quand il ne s'égare pas en fioritures et considérations égotistes; le Père M.-A. Larmache, dominicain, aussi habile à l'analyse littéraire qu'à l'enseignement philosophique; l'abbé Olivier Maurault, si ses *Brièvetés* avaient le bon esprit d'être moins brèves; Louis Dantin, Jean-Charles Harvey, Maurice Hébert et, parmi la jeune génération, Ernest Schenck, Jean Chauvin, Ferdinand Bélanger, Léo-Paul Desrosiers, Hermas Bastien et autres.

Il n'est peut-être pas mal de signaler ici, parmi les écrivains du second groupe, la forte proportion des journalistes de carrière, les uns encore dans la fournaise, les autres passés, souvent à regret, à des besognes moins exigeantes. Journalistes Fournier et Asselin, deux noms qui ne se séparent guère; journalistes encore, Harvey, Schenck, Chauvin, Bélanger, Desrosiers, Bastien. On dirait que le journalisme, obligeant à un contact direct, incessant, avec la vie et ses dessous, prépare spécialement à la critique, littéraire, historique, artistique, poli-

tique. Sa diversité même et l'effort qu'il réclame, l'expérience acquise au jeu et à l'examen des idées, la comparaison des faits entre eux, la pratique quotidienne des hommes, toute cette activité n'est pas sans assouplir l'esprit, affiner le goût, développer la compréhension et l'instinct de l'analyse.

Ce qui, croyons-nous, distingue nos deux écoles critiques, c'est la dissemblance de leurs critères. Où l'une juge surtout l'oeuvre en fonction des modèles-types du classicisme grec, latin ou français, voire anglais ou allemand, l'autre l'envisage dans ses rapports avec la vie, l'individu, la nature. Comme la poésie et le roman, la critique s'humanise chez nous. Elle ne demande plus à l'oeuvre littéraire de créer des surhommes, mais elle l'invite plutôt à se rapprocher du réel et, en devenant plus vraie, à peindre l'homme et la nature tels qu'ils sont, non tels qu'ils devraient être.

M. Dantin se place donc, comme nous l'avons dit, au premier rang de nos critiques. Il n'est plus très jeune puisqu'il vit, ayant l'âge d'homme, les débuts de l'Ecole Littéraire de Montréal. Il appartient quand même au groupe des modernes, tant il a su voir, dès les premiers temps, l'orientation nou-

velle des lettres canadiennes; tant il a compris les tendances d'un art rajeuni, et voulu dire ce que cet art tentait de réaliser.

C'est lui qui accepta, au lendemain de la catastrophe qui emporta Nelligan, de présenter au public l'oeuvre du malheureux poète-enfant, et réhabilita celui-ci en le faisant mieux comprendre. C'est lui qui surveilla pendant le dernier quart de siècle, et avec une attention toujours en éveil, notre renouvellement poétique, signalant les nouvelles formes d'art, encourageant les initiatives, dans un domaine où il paraissait dangereux d'innover.

Dans son livre des *Poètes*, Dantin réunit seize études, dont treize consacrées aux poètes canadiens d'aujourd'hui. Rien n'échappe à l'auteur, semble-t-il, du mouvement poétique contemporain. Il nous offre toute la lyre. Les rimeurs de troisième zone, bien entendu, n'ont pas l'honneur d'une mention, et c'est très bien; il les faut laisser à leur tranquillité satisfaite. Il n'est point de talent véritable, d'autre part, que Louis Dantin ait ignoré ou méconnu. Ses soins s'attardent au régionalisme de Blanche Lamontagne, la poétesse de la Gaspésie, comme aux jeux aristocratiques et divers de Paul

Morin, comme à l'ample lyrisme, souvent échevelé, dominé par l'ombre hugolienne, du jeune Robert Choquette. Personne n'a vu comme lui ce qu'il y avait de nouveau chez un poète à tendances philosophiques comme Alphonse Beauregard; combien il y avait de passion, intense et contenue, dans l'oeuvre de Marie Le Franc, cette institutrice bretonne venue au Canada. Je ne sache que Léo-Paul Desrosiers, et l'on me permettra ici un souvenir personnel, qui ait su, en même temps que Dantin, *découvrir* l'auteur des *Voix du coeur et de l'âme*. Mais Desrosiers, ce bon écrivain replié sur lui-même, garda pour lui ses impressions.

Il faut lire attentivement l'oeuvre critique de Dantin. Il faut s'arrêter à ses jugements, les mettre en regard les uns des autres, les comparer à ceux de ses contemporains, pour comprendre jusqu'à quel point cet homme eut le coup d'oeil juste. Les années passèrent depuis qu'il s'est prononcé sur Paul Morin, Blanche Lamontagne ou Marie Le Franc, mais ses jugements restent aussi vrais aujourd'hui, avec le recul du temps, qu'aux premiers jours.

Oyez ce qu'il dit, par exemple, de l'auteur des

Poèmes de cendre et d'or: « Evidemment, Paul Morin est si à l'aise dans tous les styles qu'il néglige d'en avoir un à lui, et son oeuvre possède à la fois la maîtrise et la faiblesse de ressembler à une anthologie. Cela revient à dire qu'il est trop érudit, trop intelligent, trop fort en versification. Connaissant à fond les procédés, les trucs d'école, il s'abandonne au jeu difficile et piquant de les essayer tous. Moins un professionnel qui se crée une méthode et s'y enferme, qu'un dilettante, un virtuose aux habiletés multiples. »

De Blanche Lamontagne: « Sa poésie n'est peut-être pas le tissu raffiné, la bijouterie savante qu'on pare surtout de ce nom; — mais de là à méconnaître la vocation poétique de son âme, les éléments essentiels de son oeuvre, il y a loin. . . Il faut pourtant se dire qu'il y a une poésie des choses toujours vraie, toujours vivante, en dépit des modes passagères; — et quiconque arrive à la saisir et à la fixer, est vraiment poète. Mlle Lamontagne relève de cette poésie fondamentale et profonde. »

De René Chopin, en marge de l'étude sur Morin: « . . . René Chopin, si exclusivement français d'esprit et d'allure qu'on hésite presque à le

classer parmi nos poètes du crû, et j'avoue que, si tous lui ressemblaient, cela me ferait presque douter de l'existence d'une littérature canadienne. »

De Marie Le Franc: « . . . ces *Voix*, je sais bien qu'elles relèvent de la poésie universelle, celle de l'âme humaine, la même en tous temps et en tous lieux; et je sais aussi qu'elles sonnent la poésie d'une âme distincte, intensément individuelle, qui vit ses émotions sans se ranger à celles d'autrui, et les exprime dans son propre langage. »

Enfin de Robert Choquette, benjamin de nos lettres: « Son inspiration est très noble, soutenue d'espoirs surhumains, et pénétrés de mysticisme. C'est sur ces thèmes profonds, la nature, l'idéal, l'amour, que roulent la plupart de ces pièces. . . On voit dans quelle langue lyrique il les traite, langue qui rayonne l'émotion même et fait corps avec la pensée. . . M. Choquette, évidemment, ne s'attelle pas à la lyre comme à un soc; il fuit le martyre des mètres abstrus, des rimes rares, et laisse chanter ses vers en lui comme des oiseaux libres. . . Ce n'est pas la beauté égale et constante, mais c'est, à tel instant, à quelque détour de l'idée, un trait aigu,

une image forte, un élan joyeux ou tragique qui saillit et soulève tout le poème. »

En voilà assez, croyons-nous, pour donner une idée substantielle du livre de M. Dantin.

On nous permettra bien maintenant, après avoir dit les qualités de l'oeuvre, d'en souligner certaines faiblesses. A vrai dire, nous n'insisterons pas. Nous noterons seulement, en quelques endroits, une imprécision dans les termes, pas toujours facile à distinguer, qui joue à l'auteur ce mauvais tour de ne pas transmettre clairement sa pensée. On dirait que l'écrivain, pris à la musique des mots, au rythme de la phrase, en arrive à perdre parfois le fil de son idée. Et de ceci, nous donnerons deux exemples.

Ainsi, page 140, au chapitre *Lionel Léveillé*, notre guide commence par établir qu'il existe deux sortes de poésie: celle qu'on appelle de grand lyrisme, et cette autre, moins ambitieuse, habituellement désignée sous l'appellation de familière. Mais cette poésie familière, notre critique la qualifie bientôt de moyenne: « C'est cette poésie moyenne que M. Léveillé poursuit. . . » Or, le moyen tient ordinairement le milieu entre deux extrémités, et

l'on conçoit mal que la poésie familière puisse être à la fois *milieu* et *extrémité*.

Ailleurs, dans l'étude sur Alphonse Beauregard, M. Dantin aperçoit chez ce poète des essais de philosophie pure, l'exposé d'une métaphysique ardue. Mais il nous dit aussi, à quelques lignes de distance, qu'il règne dans le livre de Beauregard une psychologie déliée, et que la philosophie de l'auteur aime à se poser sur le terrain des faits. Comme si la philosophie qui s'arrête à la considération des faits n'était pas du ressort de la psychologie! Comme si la psychologie n'était pas essentiellement différente de la métaphysique pure! Mais ce sont là les ombres du tableau, et quelle oeuvre, littéraire, picturale ou autre, n'en a pas?

Louis Dantin, dans son travail de critique, ne brûle personne à petit feu, ni n'assomme aucun de ses amis ou confrères, à coups de manche de hâche. Au lieu d'être inutilement violente, à l'emporte-pièce, son appréciation est bienveillante plutôt que dure, généreuse plutôt que mesquine. Elle ne ressemble pas à celle d'autres écrivains, de talent il est vrai, qui sacrifieraient la justice, l'amitié et la charité, au plaisir de se payer un bon mot. Cela ne

veut pas dire que Dantin est naïf, qu'il prend facilement des vessies peintes pour des lanternes, qu'il s'en laisse imposer par le premier venu. Rien ne lui est étranger, comme on a pu le constater, de ce qui constitue la chose littéraire. Mais Dantin est ennemi de la manière déprimante. Il entend que la critique dise le talent quand elle a le bonheur de le découvrir, qu'elle l'aide à se trouver lui-même, qu'elle lui montre les écueils cotoyés, les ravines où les fondrières où il y a risque de se perdre. Il laisse à d'autres l'ingrat besoin de briser la fleur dans le bouton, de tuer la moisson dans le blé en herbe. Il sait aussi garder, dans la probité littéraire, son entière liberté d'esprit. Autant de choses, on l'admettra, qui ne sont pas d'un homme vulgaire.



JULES FOURNIER ¹

O N n'a pas accordé une importance suffisante, ne serait-ce qu'au point de vue de leur signification française, aux deux volumes posthumes de Jules Fournier, édités par les soins de sa veuve et de M. Olivar Asselin. L'oeuvre de Fournier est peut-être inégale, mais pour quelques parties suspectes, inacceptables même, qu'elle contient, elle en offre de saines et de très réconfortantes. Ceux qui parcourent les pages de *Mon Encrier*, ne serait-ce que rapidement, tressaillent de contentement, pour peu qu'ils connaissent notre misère intellectuelle et l'indifférence de la masse, chez nous, pour tout ce qui est littérature, art, idée.

Fournier fut un écrivain de race. Peu d'hom-

¹ *Mon Encrier*, 2 vol., Montréal, 1922.

mes ont eu chez nous, autant que lui, l'amour du verbe français, l'instinct de la phrase, la connaissance innée de la langue. Le français chargé d'anglicismes de nos journaux, la pauvreté de facture et la médiocrité générale de nos ouvrages, le faisaient bondir. Toute sa vie, et dans les milieux les plus divers, littéraires, politiques, journalistiques, au *Nationalisme* et à l'*Action*, puis à Ottawa, où il était devenu traducteur officiel, Jules Fournier ne cessa de mener campagne contre les écorcheurs de la langue, les lâches de la plume, tous les pontifes solennels du lieu-commun et de la banalité.

En matière littéraire, Fournier voyait juste. Il avait du goût, de la franchise, du courage. Très cultivé, il avait un jugement qui lui faisait rarement défaut, dès qu'il s'agissait de lettres. Il disait ce qu'il pensait, sans parti-pris comme sans ménagements. Il avouait de la même façon, par contre, la bonne impression ressentie. Méprisant l'opinion, se levant seul, souvent, contre cette opinion, il sut, à propos d'ouvrages qui firent en leur temps du bruit, à Montréal ou à Québec, ramener les choses à des proportions raisonnables. Il a tué des ridicu-

les, détruit des préjugés, renversé des idoles réputées sacrées.

C'est lui qui, mêlant une voix discordante au concert d'éloges qui accueillit le roman d'Hector Bernier, *Au large de l'écueil*, osa en montrer les défauts de fond et d'exécution, y souligna l'invéraisemblance des caractères, la pauvreté lamentable du vocabulaire. C'est lui, un des premiers, qui salua en Paul Morin un vrai poète, le plus parfait de nos écrivains, l'appelant « l'un des plus riches tempéraments de poète et d'artiste de notre époque ». Témoignage que le temps a confirmé, et que le second recueil de Morin, *Poèmes de cendre et d'or*, a de nouveau justifié.

On a reproché à Fournier son insolence. On a essayé d'en faire une manière de Don Quichotte des lettres, aveugle et inconscient, prêt à se battre contre tous les moulins rencontrés. Beaucoup firent mine de ne le point prendre au sérieux. Il fut pourtant l'un des rares hommes de son temps, au pays, à voir l'impuissance intellectuelle de sa génération. De cette impuissance, il a cherché les causes, essayé de déterminer les effets. Il n'a pas craint de dire à ce propos les vérités les plus dures,

vérités qui ne s'adressaient pas à tel ou tel individu, mais à la collectivité. Il s'en prit aux défauts classiques de la race, la paresse et l'indolence, la satisfaction dans la médiocrité, dorée ou autre, le culte de l'à-peu-près, autant de causes, selon lui, de l'insouciance intellectuelle, apparemment invincible, de la masse. Dans l'étude, restée inachevée, qu'il consacra à *La Langue française au Canada*, de M. Louvigny de Montigny, il exprima des vues fort originales, d'une hardiesse presque téméraire, sur les diverses raisons qui firent en ce pays, de la langue française, le français qu'on parle. Cette étude a pu susciter des controverses. L'auteur y donne ça et là dans l'exagération. Mais il est sûr qu'il y dit des choses que personne avant lui n'avait osé dire, qu'il y jette à la face de ses compatriotes des vérités qui sont la vérité. Fournier a pu se tromper; il a défendu des idées risquées, émis des théories qui ne tiennent pas facilement debout. En ce qui concerne, par exemple, les choses de l'enseignement. Mais son oeuvre, éparpillée dans le fatras des journaux et des revues, offre quand même chez nous un ensemble rare de données clairvoyantes.

Fournier journaliste, et critique littéraire, fut

souvent taxé d'extrême violence. Parmi les griefs formulés contre lui, il y a entre autres celui-ci : qu'il décourageait inutilement les écrivains nouveaux, les débutants. À quoi bon, disait-on autour de lui, exécuter un homme à son premier livre ? Pourquoi promener la loupe de chapitre en chapitre, de paragraphe en paragraphe, analyser avec minutie chaque membre de phrase ? Pourquoi ne pas applaudir plutôt à l'effort généreux ? Pourquoi ne pas mettre en lumière les qualités ? Excuser, pardonner, tolérer !! Il est bon de faire l'un et l'autre, mais il y a en cela, comme en toutes choses, des limites qu'il convient de respecter.

La critique, sans doute, doit être juste. C'est même son premier devoir. Elle n'a pas le droit d'élever aux nues, sans réserves, les inepties que certains messieurs nous servent, le sourire aux lèvres, entre deux couvertures de livre. Pas plus qu'elle n'a celui de dédaigner les oeuvres qui auraient ce malheur, d'ailleurs fréquent, d'être imparfaites. Le rôle de critique est plus sérieux. Il suppose une connaissance approfondie des littératures, de solides notions d'histoire, de politique, de science, ainsi que de la psychologie. Il implique une conception

nette des valeurs, du goût, de la mesure, de la probité. Autant de choses nécessaires à qui veut juger une oeuvre à son mérite, et la classer parmi les productions de même famille. Fournier, pour sa part, essaya de travailler selon ces données. Il a pu errer parfois, l'homme étant faillible de sa nature. Il fut souvent dur, mais les circonstances l'y obligeaient. Car l'on doit se rappeler la manie qui tenait tout le monde, à son époque, d'étouffer les écrivains sous d'épais nuages d'encens. Ceux-ci, incapables de s'y reconnaître, avaient vite fait de se prendre pour des demi-dieux, à qui toutes les libertés sont permises. C'est surtout contre les écoles séniles d'admiration mutuelle que Fournier essaya de réagir. Déraciner les habitudes prises n'était pas chose facile. Aussi l'écrivain, pour se faire entendre, et comprendre, dut-il frapper de grands coups, Quelques-uns donnèrent dans le vide, d'autres portèrent sûrement.

Il faut encore se rappeler à quel point de vue Jules Fournier se plaçait, avant de se prononcer sur un livre. Il ne jugeait pas un livre canadien par rapport à un autre livre canadien, mais le classait, autant que possible, dans le tout de la littérature,

française. Il tenait compte des circonstances qui avaient entouré sa préparation, faisait la part des choses, exprimait ensuite son opinion. Vue de cet angle, la critique de Fournier paraît moins acerbe. Sa méthode, qu'il ne fut pas le seul à employer, à peu à peu renouvelé chez nous la critique littéraire. C'est elle qui nous a valu, avant et depuis Jules Fournier, des hommes comme Mgr Camille Roy, MM. Olivar Asselin, Louis Dantin, Maurice Hébert, Ernest Schenck, Ferdinand Bélanger, d'autres encore, qui peuvent analyser une oeuvre en toute liberté d'esprit, sans brûler de cierges en l'honneur de personne.

Il s'en faut, bien entendu, que tout soit d'égale valeur dans les deux volumes de *Mon Encrier*. Les théories sociales et pédagogiques de Jules Fournier, par exemple, n'ont pas la justesse de ses idées littéraires. Ainsi, ses attaques contre le clergé enseignant du Canada, mériteraient d'être examinées à deux fois. L'enseignement est perfectible, dans le Québec comme ailleurs; nos éducateurs sont les premiers à le reconnaître. L'expérience a prouvé, d'autre part, que les principes pédagogiques de l'Ontario, ou ceux des Etats-Unis, ne sont pas aptes à

remplacer les nôtres avec avantage. Et ceux qui entrevoient le salut dans l'application chez nous des méthodes françaises modernes, — relâchement des humanités grecques et latines, addition des langues vivantes aux programmes, importance de fonds accordée aux sciences exactes, — ne doivent pas oublier, avant d'argumenter plus avant, l'échec en France des innovations de 1902. Echec que les éducateurs et les lettrés français, pour peu qu'ils soient sincères, admettent sans discussion. Les réformes que préconisait d'ailleurs, il y a quelques années seulement, M. Léon Bérard, alors ministre de l'Instruction publique, nous disent assez clairement ce que nous devons penser.

Et il y a encore, dans l'oeuvre de Fournier, cette longue étude sur la prétendue *Faillite du nationalisme*. Si Jules Fournier pensa un moment, comme tant d'autres, que la doctrine nationaliste canadienne dût aboutir à la création d'un nouveau parti politique, il fut excusable de dénoncer M. Henri Bourassa et la stérilité de son effort. Disons, dès maintenant, pour éviter toute ambiguïté, que l'influence du directeur du *Devoir* s'est exercée surtout dans le domaine intellectuel. Quoi que di-

sent Fournier et ceux qui voudraient rapetisser un homme encore plus qu'une oeuvre, le travail vrai de Bourassa, — je ne parle pas des errements des dernières années, — a opéré dans les esprits canadiens un mouvement d'idées libérateur, dont l'effet se fera sentir sur plusieurs générations. Jules Fournier était trop près de son ancien chef pour porter sur son oeuvre un jugement purement objectif, désintéressé. Le nationalisme canadien n'aura été une faillite que pour ceux-là, hommes de profession ou industriels, commerçants et rentiers paisibles, qui envisagent le pouvoir comme le dernier mot du succès politique.

L'oeuvre de Fournier, si intéressante par certains aspects, ne peut être louée sans réserves. Si le fondateur de l'*Action* a mis son talent, qui était réel, au service des meilleures idées et des meilleures causes, il a aussi laissé des pages qu'il eût mieux fait de ne pas signer. Mais il faut dire, et cela explique bien des choses, que cet homme a manqué de direction à ses débuts. Ses études même, au témoignage de M. Olivar Asselin, furent écourtées. Jeté brutalement, dès la sortie du collège, dans le monde des journaux et la lutte pour la vie, Fournier dut se

former lui-même. Il fut, pour une bonne partie de sa culture, un autodidacte. N'est-il pas merveilleux, dans ces conditions, qu'il n'ait pas donné dans des erreurs plus grandes? Mais il avait pour lui, et nous lui empruntons une de ses expressions, « ce bon sens et cette mesure qui sont les qualités traditionnelles de l'esprit français ». Ce sont elles qui le sauvèrent.



R. DE ROQUEBRUNE ¹

LE premier livre de M. R. de Roquebrune, les *Habits rouges*, est d'une belle sobriété. Il ne provoque pas d'émotions violentes, mais il est alerte, vivant, bien allant. A la manière de nombreux romans modernes, il suggère autant et plus qu'il n'exprime. L'auteur, évidemment, se rattache à ce groupe d'écrivains français qui, dès avant 1914, dépouillaient les derniers oripeaux romantiques pour se rallier au mouvement dit néo-classique. Du seul point de vue facture, le livre de M. de Roquebrune est très supérieur à ceux qui le précèdent, chez nous, dans le genre roman. Avant que d'écrire, l'auteur a appris son métier. Il a disséqué les bons modèles étrangers, il a saisi le *faire*

¹ *Les Habits rouges*, roman, Paris, 1923.

du roman, et du roman moderne, mieux que personne chez nous. Ses qualités de technique font seulement regretter qu'elles ne servent d'ossature à une oeuvre plus vigoureuse.

Car il ne suffit pas de savoir conter. Et M. de Roquebrune pouvait ambitionner mieux qu'une réputation de beau diseur. Son livre fermé, il reste du soleil, de l'éblouissement dans les yeux. Et aussi, au fond de soi, un peu comme la sensation d'avoir perdu agréablement son temps. M. de Roquebrune procède par touches rapides, par tableautins détachés, par facettes. Aussi le lecteur garde-t-il, le livre lu, un souvenir précis de détails pittoresques et de facettes lumineuses. L'impression d'ensemble, elle, est assez vague.

Les *Habits rouges* se présentent comme un roman historique. Le terme ne nous paraît pas juste. L'ouvrage est plutôt un recueil de notes historiques sur une époque déterminée. On y retrouve des hommes et des femmes de 1837, des scènes bien vues, des conversations parvenues, de père en fils, jusqu'à nous. Le tout adroitement ordonné, rattaché par un lien d'unité. Au premier abord, ce n'est pas mal. Ce serait même très bien, si l'on

n'avait un peu l'impression que c'est fait de chic, comme disent les peintres. L'écrivain qui s'adonne au roman historique assume une forte part des responsabilités de l'historien. Mgr Camille Roy, de Québec, a jugé bon de le rappeler, à propos, précisément, des *Habits rouges*.² Or M. de Roquebrune, dans son livre, semble s'être donné pour objet d'être aussi peu historien que possible. Il ne brosse pas une de ces larges toiles où les personnages ont pour mission, voudrait-on dire, de donner un intérêt concret, matériel, actuel, à l'évocation historique. C'est même le contraire qui se produit. L'auteur ne semble discerner, dans l'époque rappelée, qu'un cadre agréable à une intrigue romanesque.

Les troubles, au Canada, des années 1837 et 1838, offraient pourtant à l'écrivain une matière abondante, pittoresque au possible. Ce passé n'est pas si éloigné qu'on ne puisse, à l'aide des documents et des souvenirs, de la physionomie assez peu changée de certains paysages, des correspondances conservées jusqu'à nous, le reconstituer avec assez de fidélité. M. de Roquebrune n'a pas voulu s'em-

² *Le Canada français*, Québec, 1 octobre 1923.

ployer à cette tâche. Consciemment ou non, il nous laisse dans le vague quant aux événements qui préparèrent et déclanchèrent l'insurrection. Sans discuter les faits ni juger les hommes, — puisque cette fonction ne lui plaisait pas, — il pouvait exposer au lecteur les grandes lignes de la situation canadienne d'alors. Il le devait à son public, au public étranger encore plus qu'à ses compatriotes. C'était son rôle de souligner l'attitude de la *bureaucratie* anglaise à l'endroit d'une population de religion, de langue, d'habitudes différentes des siennes; de marquer aussi les injustices et les exactions qui ne pouvaient manquer de se produire, en raison même du régime, de la haine du peuple contre un maître orgueilleux et souvent tyrannique.

Il existait alors au pays de nombreux problèmes, d'une importance vitale pour les deux parties aux prises, et ces problèmes avaient un aspect anglais comme un aspect canadien-français. Les *Habits rouges* ne le laissent guère soupçonner. Ils admettent un fait, évident pour tout le monde : l'insurrection. Autour de ce fait, qu'il ne situe ni n'explique clairement, l'auteur construit son livre. Pour lui donner les couleurs de la vie, il y réunit

des traits de mœurs, des dialogues vraisemblables, des paysages. L'essentiel, qui serait de reconstituer une page d'histoire, est oublié. L'auteur des *Habits rouges* ne détermine, n'analyse rien. Il parle incidemment des bureaucrates et des *patriotes*, du *Doric Club* et des *Fils de la Liberté*, mais sans donner à leur sujet les éclaircissements nécessaires. Il n'éclaircit pas, il ne juge pas, il se défend de juger. Il glisse sur les événements, les gestes et les paroles des personnages historiques, avec un air de n'y pas toucher. On dirait un homme qui a peur de se compromettre, et qui ne s'y expose pas.

M. de Roquebrune allègue encore, avec une belle désinvolture, des faits qui ne sont pas toujours conformes à la vérité historique. Ainsi affirme-t-il que le clergé et les seigneurs canadiens désavouaient Papineau, qu'ils blâmaient ouvertement les chefs populaires et leurs menées, s'opposaient à toute campagne contre l'autorité établie. Dès la page 24 du livre, on peut lire cette phrase: « Le clergé catholique et la haute bourgeoisie étaient hostiles au mouvement créé par Papineau et ses partisans. » Et plus loin, page 128, dans la bouche d'un *patriote*: « Mais l'aristocratie française, les marchands an-

glais, le clergé catholique, sont pour le gouvernement, pour l'Angleterre enfin. » Cette idée revient si fréquemment dans le livre, dans la conversation des personnages, qu'on se demande si le romancier ne la partage pas?

En somme, pour ce qui regarde l'aristocratie terrienne, l'observation est juste. Mais on pouvait expliquer davantage, ce qui eût donné de l'intrêt au récit. Il est exact que les seigneurs n'étaient guère favorables aux patriotes, qui menaçaient de troubler leur tranquillité. Les seigneurs, et M. de Roquebrune l'indique, avaient été les premiers à succomber à l'anglicisation, fascinés par le prestige des conquérants et le brillant uniforme des soldats britanniques. Ils ne désiraient rien autant, par exemple, que de marier leurs filles aux officiers anglais. Ils devaient de la reconnaissance aux Anglais, qui avaient maintenu leurs droits féodaux. Ils étaient aussi plus accessibles à l'influence anglaise que le peuple et les hommes de profession, dont la plupart tiraient du peuple leur origine. Gâtés, depuis 1763, par les idées des vainqueurs, qu'ils fréquentaient avec plaisir, et dont ils subissaient complaisamment l'atmosphère, ils se rangè-

rent avec eux dès la première indication de désordre.

La prétention relative au clergé est plus hasardeuse. Il est vraisemblable que certains curés, ceux-là surtout qui habitaient loin de Montréal, de la vallée du Richelieu ou du comté des Deux-Montagnes, voyaient avec défaveur le mouvement *patriote*. On peut se demander toutefois, à mesure que se dépouillent les documents et les vieilles lettres, si le clergé de 1837, de façon assez générale, n'avait pas accordé sa sympathie au groupe canadien-français? Non qu'il approuvât la révolte contre l'autorité. Mais le peuple souffrait. Il ne parlait pas l'anglais et on lui créait des ennuis à cause de sa langue. La haute administration était entre des mains anglaises, on eût voulu partout substituer l'anglais au français, abolir ce qui subsistait des lois françaises et le remplacer par la législation britannique. Il ne s'agissait pas seulement, comme risque de le faire croire le roman de M. de Roquebrune, d'une lutte entre bureaucrates et patriotes. Il ne s'agissait pas non plus d'un mouvement tendant à rompre le lien colonial. La situation générale était devenue intolérable pour l'élément de langue française, et celui-ci

réclamait un meilleur traitement, le droit de respirer librement au soleil. Le fond du débat était un problème de race, le choc de deux civilisations, ainsi qu'il ressort clairement du fameux mémoire secret et confidentiel de lord Durham à lord Glenelg, en date du 5 août 1838, sur les difficultés de 1837. L'issue pouvait compromettre à jamais la nationalité, la langue et la religion des Canadiens-français. Aussi le clergé, conscient des mécontentements et du malaise grandissant, en contact journalier avec le peuple, issu du peuple lui-même, ne pouvait qu'approuver, non pas l'appel à la rébellion, mais le mouvement d'idées tendant à la répression de conditions abusives.

Plusieurs données historiques des *Habits rouges* demanderaient ainsi qu'on les examine. Toujours à propos des sentiments du clergé catholique, M. de Roquebrune fait dire quelque part au nommé Brown: « J'ai tout de même réussi à capter la confiance de bien des gens. Dans chaque village, j'ai des amis, et je les ai choisis parmi les gros bonnets. Pas les seigneurs, bien entendu, ni les membres du clergé catholique. Ceux-là sont hostiles à nos idées. M. de Rouville, entre autres, con-

trecarre mon influence. . . Les prêtres aussi me nuisent beaucoup. » ³ Cela, qui fait un certain effet dans le roman, ne correspond guère à la vérité. Car Brown lui-même, dont on n'a jamais bien su s'il fut un patriote sincère ou un traître, a pu écrire de M. Blanchet, curé de Saint-Charles-sur-Richelieu : « Si tous les membres du clergé sont comme celui-ci, il ne sera pas difficile d'en venir à bout. » ⁴ En voilà un au moins qui ne nuisait pas à la propagande de Brown. Il devait y en avoir d'autres, et l'on sait pertinemment que quelques-uns allèrent jusqu'à bénir les hommes partant pour se battre : M. Blanchet à Saint-Charles, par exemple, et M. Crevier à Saint-Hyacinthe, au témoignage de l'honorable sénateur Georges-Casimir Dessaulles, encore vivant malgré ses cent trois ans, témoin du fait dans sa ville natale de Saint-Hyacinthe. Le haut clergé était prudent, comme l'indiquent les conseils et avertissements de Mgr Lartigue, ceux aussi de Mgr Bourget, son coadjuteur. Mais plusieurs curés des campagnes paraissent avoir été de coeur avec le

³ p. 39.

⁴ Lettre de Mgr Bourget à M. A. Blanchet, en date du 7 novembre 1837.

peuple. Ils étaient vraisemblablement opposés à une prise d'armes contre le pouvoir, et c'est à ce point de vue seul que Brown eût pu se plaindre de leur hostilité.

La caricature que M. de Roquebrune trace de Papineau, le premier de ceux que les patriotes appelaient leurs *grands hommes*, et pour lesquels beaucoup sacrifièrent leur vie, ne rend pas non plus justice au tribun canadien. L'écrivain nous le montre poseur et hâbleur. Il le représente se faisant des harangues à lui-même, s'écoutant parler avec une béate satisfaction. Or Papineau est resté chez nous, du moins dans le peuple, une espèce de héros légendaire auquel on ne touche pas, et l'auteur des *Habits rouges* aura commis, pour beaucoup, une profanation. Il est certain que Papineau eut ses faiblesses, qu'il commit des erreurs. Il fut tout de même, dans l'ensemble, un patriote sincère et apparemment désintéressé. Ici encore, en étudiant de plus près l'époque, en soulignant l'odieux de la bureaucratie anglaise, M. de Roquebrune eût été amené à peindre un Papineau plus véridique, incarnant les souffrances, les sursauts de révolte et les aspirations d'un peuple.

Au point de vue littéraire, comme au point de vue historique, le livre de M. de Roquebrune abuse du mode de composition par touches légères. L'oeuvre fourmille de beautés isolées, mais elle n'est pas une toile offrant de l'ampleur. On y admire ça et là des paysages, des mots heureux, des traits descriptifs bien observés. Comme, par exemple, cette lumière des fenêtres, un soir d'hiver, qui étendent « devant chaque maison de légers et fluides tapis de clarté »; la flamme qui « ne fait qu'un coup de langue » d'une feuille de papier; les « rouges micas du poêle » ou « les cadres ovales » des anciens salons canadiens. Cela, malheureusement, ne se soutient pas longtemps. M. de Roquebrune, sauf erreur, est un de ces hommes que subjugue le détail. Puisque nous y sommes, disons aussi que son livre souffre d'avoir été fait trop vite. On y trébuche, à chaque instant, contre des répétitions de mots, inutiles et désagréables. On y trouve jusqu'à des répétitions de descriptions, comme, par exemple, celles qui ont trait au fort Pontchartrain: « Au loin, les tours démantelées du fort Pontchartrain

donnaient un air héroïque au paysage » ⁵... « et l'on aperçoit dans un lointain bleuâtre le vieux fort Pontchartrain qui semble prendre un relief belliqueux sur ce paysage plat. » ⁶

Il y a encore, dans le livre, une page qui fut citée partout, en voie de devenir pièce d'anthologie. C'est celle où est raconté le voyage d'Armontgorry en traîneau, sur la glace du Saint-Laurent, et qui finit sur cette symphonie en blanc: « Et il fut recouvert doucement et comme sculpté par la neige, et devint une forme blanche qui se confondit avec tout ce qui l'entourait. Il était blanc comme le Saint-Laurent, comme les villes et les villages sur les deux rives, comme le Canada tout entier de l'Atlantique au Pacifique, du Lac Champlain à la baie d'Hudson.»

C'est peut-être là le tableau le plus achevé du livre. Pourtant, l'examen y relève de nombreuses taches. A quelques lignes d'intervalle, on trouve les expressions suivantes: « des espaces de glace étaient entièrement *découverts*, « la neige. . . *couvrait* l'échine et la tête du cheval. » « Et il fut *re-*

⁵ p. 30.

⁶ p. 85.

couvert doucement et comme sculpté par la neige. » A noter aussi que le passage contient un détail inexact, qui étonnerait fort nos habitants des campagnes: « Alors, les fers du cheval mordaient la glace vive et d'Armontgorry, sous l'épaisseur transparente, voyait le fleuve couler, mystérieux et prisonnier. » Tous les Canadiens, et M. de Roquebrune le premier, savent qu'il n'est guère possible, malgré la meilleure volonté du monde, de voir l'eau des rivières gelées, quand l'épaisseur de la glace est telle qu'on y trotte avec chevaux et traîneaux. Ce sont là des fautes légères, mais qui ont peu d'excuse chez un romancier aussi doué que M. de Roquebrune. Tout cela, s'entend, n'ôte pas au roman ses qualités. L'oeuvre reste, dans son imperfection, une des belles promesses de notre littérature. L'ennui, c'est qu'elle n'ait pas été suffisamment préparée, et plus soigneusement écrite. Nous nous sommes laissé dire que M. de Roquebrune avait son livre sur le métier, qu'il y travaillait ferme, et qu'il se hâta un jour de le terminer pour participer au premier concours du prix littéraire David. Peut-être y a-t-il là une explication de ses insuffisances.

JEAN CHAUVIN ¹

LE livre de M. Jean Chauvin, *Ateliers*, est unique dans notre littérature. Il traite d'art, exclusivement. En un style châtié, figolé même sans qu'il y paraisse, il offre vingt-deux études ou monographies critiques, magnifiquement illustrées, d'artistes canadiens. Entendons, pour être précis, vivant au Canada, et dans la province de Québec. Les uns sont canadiens-français, les autres anglo-canadiens, d'autres originaires d'Europe. Mais ces derniers, comme Edmond Dyonet, Archibald Browne ou Alphonse Jongers, ont mis en notre pays leurs complaisances. Ils nous ont fait l'honneur, selon l'expression de M. Chauvin, de se laisser adopter par nous. Leurs oeuvres, dans

¹ *Ateliers*, par Jean Chauvin, 1 vol., Montréal, 1928.

l'ensemble, sont canadiennes. Elles s'inspirent de notre nature, de notre histoire, de nos moeurs, et tendent vers des formes d'art nettement canadiennes.

M. Chauvin a utilisé, pour faire son livre, le procédé simple, toujours bien accueilli, de l'entrevue. Il a été voir les artistes de notre province, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs. Il s'est donné du mal, relançant Maurice Cullen à sa maison de Chambly, Osias Leduc à Saint-Hilaire, Charles Huot à Bergerville, près Québec, Horatio Walker dans sa retraite mi-campagnarde et mi-seigneuriale de l'île d'Orléans. Il a fumé une pipe chez l'un, accepté une tasse de thé chez l'autre. On a causé. Et comme les artistes amis de M. Chauvin n'avaient pas raison d'être réticents, ils y allèrent volontiers de leurs confidences. Ils dirent leurs idées, leurs projets, leurs ambitions. Ils répondirent aux questions discrètes, ou moins discrètes, du visiteur. Tout cela, dans la suite des jours, donna *Ateliers*. Livre qui ouvre une large croisée sur un aspect important, fort méconnu, de notre activité intellectuelle.

M. Chauvin donna d'abord à la *Revue popu-*

laire, à partir de 1926, les impressions rapportées de son enquête. J'avoue avoir collectionné dans le temps, au fur et à mesure de leur publication, ses articles. Personne ne savait qu'il les représenterait au public sous forme de livre, et je prisais fort ces essais remplis d'idées, de crânerie, d'aperçus personnels et désintéressés, sur le mouvement artistique au pays de Québec.

Mais si *Ateliers* est un beau livre, il est aussi un livre humiliant. Ne nous montre-t-il pas, à chaque page, combien nous sommes ignorants des choses de l'art en notre pays? Ne dit-il pas comme nous sommes indifférents au succès ou à l'insuccès, à la vie ou à la mort, des artistes canadiens? De tous les promeneurs qui, vingt fois le jour, passent à Saint-Hilaire, combien s'arrêtent pour y saluer Osias Leduc, ce magicien de la lumière et de la couleur? Et les Montréalais affairés, pourchassant le tram ou l'autobus, soupçonnent-ils les trésors de cette maison bourgeoise de la rue Sainte-Famille, où sont logés ensemble les cinq ateliers de Suzor Côté, de Maurice Cullen, de Robert Pilot, d'Edwin Holgate et du sculpteur Alfred Laliberté? Ces hommes sont pourtant connus, leurs oeuvres sont recher-

chées de l'étranger. Sauf de très rares exceptions, il n'y aurait que les Canadiens à se méprendre sur le talent et la valeur des artistes canadiens. Et l'on comprend, après coup, comment il se fait que Théodore Dubé, Emile Brunet demeurent à Paris; que Claire Fauteux exposa ses oeuvres, en 1927, à Paris; que Falardeau voulut vivre et mourir à Rome.

M. Chauvin et son livre nous apprennent beaucoup de choses. Ils nous disent, entre mille autres détails, qu'à Montréal, ville aux trois-quarts française, les peintres anglais sont de beaucoup plus nombreux que ceux de langue française; que Suzor-Côté, le mieux connu des artistes canadiens-français, est un des rares peintres du pays qui s'intéresse à la figure humaine; que l'architecte Ernest Cormier, à la fois peintre et sculpteur, est aussi apte à broser une toile qu'à préparer un plan ultra-moderne d'édifice, selon les données de Le Corbusier ou de Mallet-Stevens. Ils nous révèlent encore qu'Osias Leduc, l'autodidacte de Saint-Hilaire, cherche au Canada une peinture mystique originale, un peu dans la manière de Maurice Denis ou de Desvallières; que F.-S. Coburn, natif des Cantons

de l'Est, a illustré pour la maison d'édition Putnam, de New-York, les oeuvres d'Edgar Allan Poe, de Robert Browning, de Tennyson et de Goldsmith; que Marc-Aurèle Fortin, impressionniste intégral, est « à ce point personnel, à ce point québécois, pourrait-on dire, que l'air de son pays, et celui-là seulement, circule dans tous ses tableaux ». Puis c'est Maurice Cullen, le grand paysagiste canadien, qui fabrique lui-même, selon une recette de l'américain Fromuth, le pastel dont il tire ses effets de soleil et de neige; Alphonse Jongers, disciple de Sargent, un des maîtres contemporains du portrait; Horatio Walker, peintre de bucoliques, qui procède de Millet pour la vision, de certains romantiques pour le coloris; Archibald Browne, dont certains paysages légers, aérés, font songer à ceux de Corot.

Un détail à noter, c'est que les peintres canadiens se révèlent presque tous régionalistes d'idée, et qu'ils cherchent, chacun de son côté, un art canadien. M. Chauvin n'a pas manqué, et on lui en saura gré, de souligner cet aspect de leur oeuvre. C'est d'abord Holgate, qui toujours revient au Canada « comme à sa source d'inspiration, car, à l'exem-

ple de presque tous les peintres canadiens, anglais ou français, Holgate est nettement régionaliste. » Cet Holgate ne dit-il pas lui-même que l'artiste canadien doit chercher, avec patience et désintéressement, l'âme de son pays? « Libéré, dit-il, d'influences tyranniques, qu'il interroge une nature neuve, sans contrainte aucune. Le Canada est un Paradis pour peintres. Que ceux-là qui sont à la recherche du motif plantent leur chevalet devant une Nature qui varie avec chaque province. Les prairies, les montagnes, la mer, autant de thèmes, et qui les sollicitent. Chacune de ces provinces renferme en outre sa civilisation. Cette vie multiple, il faudrait plusieurs vies de peintre pour la traduire ». Et c'est Horatio Walker, qui ne souhaite qu'une chose: « que surgissent de partout des peintres, formés à l'école française ou anglaise, peu importe, qui travaillent à la gloire de leur pays; — le plus beau du monde à peindre. » C'est Suzor-Côté, qui édifie, « comme peintre et comme sculpteur, une oeuvre considérable, d'une inspiration strictement canadienne ». Même note chez Charles Maillard, arrivé depuis peu au Canada, qui veut « susciter un art local qui réponde à l'âme du pays, en reflète la

physionomie et mette en valeur nos propres conceptions ». Même note encore chez Clarence Gagnon, l'un des cinq plus grands aquafortistes, selon Cullen, de l'univers; chez Osias Leduc et chez Coburn, chez Simpson, Hal Ross Perrigard, Marc-Aurèle Fortin, dont nous avons dit déjà le mérite canadien.

Régionalistes par tempérament, et par conviction, les peintres canadiens se devaient de combattre la peinture moderne et ses extravagances. Ils n'y ont pas manqué. Ceux qui ne lui sont pas nettement hostiles, et c'est l'exception, lui témoignent un souriant mépris. Il n'est rien de plus intéressant, ici encore, que de voyager à travers les opinions. Adrien Hébert, pour sa part, ne craint pas de dire que son art « répugne aux déformations, selon les formules actuelles, et à l'indiscipline qui règne apparemment chez les peintres modernes » Hal Ross Perrigard, le peintre des Rocheuses, reproche aux modernes « leur manque de sincérité, leur désir de jouer au plus fin et d'abuser du ragoût de la nouveauté ». Simpson se défie des peintres de Toronto, (les Sept), à cause de leur goût pour l'es-

brouffe ». L'un des torts, dit de son côté Archibald Browne, de ceux qui s'intitulent modernes, est de mépriser le bel art du dessin. . . Le nombre est trop grand des soi-disant peintres, musiciens, des artistes improvisés ou doués d'une demi-mesure, et dont l'excessive vanité est encouragée par la veulerie de la presse. » Maurice Cullen n'est pas moins cinglant. Il trouve à plusieurs du groupe des Sept, et à leurs disciples, les défauts qu'il reproche à la jeune génération. Il n'admet pas qu'on déforme la nature, «qu'on ensanglante les arbres comme si l'on y avait accroché des entrailles d'animaux toutes fraîches ».

En dehors de toutes ces questions, nos peintres réussissent; ils voient partout leurs oeuvres en demande. De nombreuses toiles canadiennes, si invraisemblable que cela paraisse, sont achetées par les gouvernements et les musées européens. On se rappelle le nom de Coburn, devenu l'un des principaux illustrateurs de la maison Putnam. Charles Walter Simpson, de son côté, est à illustrer pour le *Ladie's Home Journal*, de Philadelphie, une série d'articles sur les villes pittoresques des Etats-

Unis.² Il faut évidemment, pour que leurs services soient ainsi requis à l'étranger, que nos peintres aient des qualités. D'autant plus que les Etats-Unis, puisqu'il est question d'eux, comptent chez eux, et en nombre, des artistes d'envergure. Les peintres canadiens ont de la valeur, mais ils durent, pour atteindre aux réussites que nous savons, travailler. La plupart d'entre eux passèrent de longues années en Europe, dans les ateliers des plus célèbres artistes. Ils continuent, possédant la renommée, même la fortune, à étudier, à réfléchir sur la technique de leur art, à se chercher une originalité.

On se demande, face au succès des nôtres dans les arts plastiques, comment il se fait que les écrivains canadiens réussissent si peu dans leur domaine, que leurs oeuvres ne dépassent guère le niveau des oeuvres jeunes? La réponse est pourtant simple: nos écrivains ne travaillent pas suffisamment. S'ils mettaient à la préparation, à la composition, au perfectionnement de leurs oeuvres, le même soin,

² Voir livraisons de février, 1929, *San Francisco*; mars, 1929, *Nouvelle-Orléans*; juin, 1929, *Chicago*.

la même patience, la même persévérance opiniâtre que les peintres ou les sculpteurs, il y a longtemps que la littérature canadienne serait une belle personne adulte, pleine de santé et de promesses, que nous serions fiers de montrer. Malheureusement, nos écrivains manquent de méthode. Ils manquent de maîtres, n'ont pas assez de culture générale. Ils travaillent au hasard. Ils souffrent aussi de ce mal trop répandu, qui ne tue point, mais qui anémie les forces latentes: la bonne vieille paresse. Les artistes canadiens donnent donc aux écrivains leurs frères une double leçon: leçon de travail, leçon d'exécution. Nous savons à quoi nous en tenir sur la première. Quant à la seconde, elle réside dans la recherche d'un art national, par l'emploi raisonné du régionalisme. Qu'on le veuille ou non, le régionalisme assainira, renforcera, rajeunira nos lettres, tout comme il a contribué à élargir, dans le domaine pictural, et sculptural, les formules de l'art au Canada.

Le livre de Jean Chauvin déborde ainsi d'idées, d'aperçus, de jugements. Les uns se trouvent dans la bouche des artistes étudiés, les autres sont de l'auteur. Car celui-ci ne se borne pas à exposer un

état de choses. Il ne s'amuse pas à aligner seulement des noms et des faits. Il ne se gêne pas non plus de faire, à l'occasion, une réflexion personnelle ou un commentaire. Il a des idées et il les dit. C'est beaucoup, en un temps où la plupart des gens, même en leur particulier, ont peur de penser. Jean Chauvin a beau dire que son travail est objectif, on sent chez lui l'homme qui a des opinions, qui brûle de les exprimer. Il a jusqu'à son idée sur le torse, — on sait quel torse, — comme disait le Père Charland, o. p., dans une étude de la *Revue dominicaine*.³ Il a même tellement à coeur certains points de vue, certaines manières de voir, qu'il reproche à ses amis peintres leur dédain souvent notoire des doctrines et des théories. « Pour peu qu'on les interroge, écrit-il, on note que tous se défendent contre l'intrusion dans leurs oeuvres d'une influence quelconque. Est-ce possible? » Mais oui, répondrions-nous, c'est possible, c'est même très bien. M. Chauvin paraît scandalisé. Pas nous. N'est-il pas heureux, en effet, que les artistes canadiens aient le goût de l'individualité? N'est-il pas récon-

³ Etude sur *Ateliers*: *Revue dominicaine*, février 1929.

fortant qu'ils soient libres d'esprit, débarrassés de toute contrainte, de toute allégeance de groupe ou d'école? Les artistes canadiens ont pourtant une grande idée, commune à tous, qu'ils cherchent à exprimer dans leurs oeuvres. Cette idée, c'est la possibilité d'un art national, par l'amour, la compréhension, l'interprétation du pays. De pareille idée, ils ne seront jamais trop loués.



ÉMILE CODERRE ¹

LES *Signes sur le sable*, de M. Emile Coderre, ne révèlent pas une forte personnalité. On y trouve cependant, au côté d'une notable connaissance du métier littéraire, des tentatives d'évasion de la banalité ambiante. Ajoutez à cela, en notre temps de relâchement universel, le culte de la beauté, le souci de la forme. Qualités rares, qui suffisent à mériter à l'auteur l'estime des lettrés.

M. Emile Coderre est un poète heureux. Il ne se plaint pas de la vie. Il la chante au contraire, et avec elle la femme, l'amour. Ces trois mots, vie, femme, amour, résument son oeuvre. Il arrive parfois au poète de tracer une strophe douloureuse, où

¹ *Signes sur le sable*, 1 vol., Montréal, 1922.

il a mis son coeur meurtri par l'existence, mais c'est là, chez lui, affaire d'un moment. Il reprend vite l'autre lyre, celle de l'amour ensoleillé et de la joie de vivre. Il bénit alors jusqu'à la souffrance, la remerciant de l'avoir fait plus fort devant la vie, et il s'écrie :

Je vous bénis, mon Dieu, d'avoir fait la souffrance,
.....

Je vous bénis, mon Dieu, d'avoir brisé mon rêve,
Puisqu'il est une vie au-delà des tombeaux. . .

Et le livre se clot sur une *Finale* dont la dernière strophe contient toute l'idée de sa chanson :

Que m'importe après tout qu'on me raille ou m'acclame,
Et qu'en le noir oubli mon livre soit jeté,
Si mes vers ont su mettre un peu de joie en l'âme
De la Femme pour qui je les aurai chantés.

Cette femme, comme on disait autrefois, est sa Muse, l'inspiratrice de ses plus beaux vers. Il la célèbre dans l'attente, lors de sa venue, puis dans la plénitude de l'amour. Il la chante et nous fait participer à son bonheur. Elle est sa joie, c'est par elle seule que la vie vaut d'être vécue. La musique et les parfums, les soleils couchants, les symphonies mul-

tiples de la nature, ne sont faits que pour rappeler son image, ses yeux, son sourire, son corps souple, l'odeur de ses cheveux. Il lui dit, dans un moment d'exaltation :

Le crépuscule est doux comme un de tes sourires.

Il lui rend ailleurs ce témoignage, qui est bien d'un poète :

Je veux chanter bien haut les vers que tu m'inspires,
Car, vois-tu, de nous deux, le poète c'est toi ;
Je ne puis qu'exprimer les vers que tu m'inspires,
Et mon âme est un luth qui vibre entre tes doigts.
(Immortalité.)

Dans *Royauté de poète*, une des bonnes pièces du recueil, il énumère ses richesses, richesses verbales d'artiste, et lui en fait hommage :

J'ai des trésors d'azur, de pourpre, de nuages,
Des pays fortunés sous des soleils d'or pur ;
Les flots d'argent nacrés caressent les rivages
Où mes palais altiers ont des rubis pour murs.
J'ai tout le bleu des flots, tout le vert des feuillages,
Tout l'or mystérieux des rayons du couchant ;
Toutes les fleurs des prés, toutes les fleurs sauvages,
Et le chœur des oiseaux me célèbre en ses chants,

J'ai le velours des nuits, l'or scintillant des astres,
Le parfum des forêts, la caresse des vents,
Et la lune où la mort a semé des désastres,
Se repeuple pour toi de mes rêves vivants.

L'univers m'appartient. L'âme de chaque chose
Palpite avec mon âme et subsiste par moi.
Aux accords de mon luth, les oiseaux et les roses,
Les astres et la mer vibrent de mon émoi;

Laisse-moi sur ton front poser le diadème :
Mon royaume est à toi ! Sois la Reine, je t'aime !

Et il écrira plus tard, dans *Prière*, quand la femme aimée sera morte :

Mes sanglots, ô mon Dieu ! mes pleurs, je vous les donne :
C'est le sang de mon âme, et qu'il coule à jamais.
Si chaque pleur qui coule au pied de votre trône
Doit devenir, au front de celle que j'aimais,
Un diamant de plus dans l'or de sa couronne,
Mes sanglots, ô mon Dieu, mes pleurs, je vous les donne.

Entre nous, tout n'est pas de cette qualité dans les *Signes sur le sable*. Ce qui n'entre pas dans ce qu'on pourrait appeler le cycle de la femme, est généralement faible. Quelques pièces fantaisistes sont pleines de charme, comme *Mendiant d'amour*, *Vieille romance*, *Eventail*, qui évoque le souvenir

de Nelligan; *Poème étrange, Fantaisie*, où scintille en passant la gamme des couleurs, mais il en est d'autres qu'un rhétoricien refuserait de signer. On trouve aussi ça et là, parmi des alexandrins d'écolier et des strophes en prose rimée, des vers très beaux:

Sur le mur du jardin, ta fenêtre éclairée,
Dessine un carré blond où ton ombre se meut.
(*Dernière sérénade de Pierrot.*)

Les maux qui m'ont blessé, je ne les maudis pas ;
Quand on a su souffrir, la Douleur n'est point vaine.
(*Je te pardonne, ô Vie.*)

Ecoute dans la nuit silencieuse et moite
Tomber les feuilles d'or des rêves caressés. . .
(*Nocturne de novembre.*)

Il remercie la lune, son amie:

Pour cet ultime rayon bleu
Dont tu viens éclairer le réduit du bohème,
Qui s'affaisse en pleurant, sans amie et sans feu,
Sur les derniers vers d'un poème.

Et ce vers en douceur:

On entendait tomber des pétales de roses.
(*Soleil couchant.*)

qui fait songer à cet autre joli vers de Jean Caillol :

Le bruit que fait la neige en tombant sur la neige.

Nous n'entreprendrons pas de signaler, dans le recueil de M. Coderre, toutes les qualités et toutes les faiblesses. Ce serait long, probablement inutile. Remarquons seulement, avant de passer à autre chose, que l'écrivain dépare son livre, à tout propos, par une malheureuse tendance à philosopher, visiblement inspirée de Vigny et de Sully-Prud'homme. Le genre *tour d'ivoire*, entre nous, a fait son temps. Et disons tout de suite que personne n'ajoute foi au dédain de la foule affiché par M. Coderre; que personne ne croit le poète, quand il fait grise mine aux *prétendus plaisirs* et aux *ombres d'espoir*. Plusieurs poèmes sont ainsi gâtés par cette obstination de l'auteur à leur ajouter une morale versifiée, peu élégante et souvent mal appropriée. Cette manie est surtout remarquable dans la première partie du livre, la plus mauvaise.

M. Emile Coderre n'est pas un grand poète. Il lui manque d'abord, comme nous l'avons dit, la personnalité. Cela se reconnaît à un rien, à ce rien peu tangible, sensible pourtant à la première lec-

ture, qui fait qu'un vers de Baudelaire n'est pas un vers de Samain, et que le vers de Samain n'est pas celui de Verlaine. Les *Signes sur le sable*, de façon trop évidente, procèdent des poètes français contemporains. Mais si M. Coderre a fait avec ceux-ci un bon apprentissage du vers, il n'a pas su se garder des dangers que comportaient, pour l'éclosion de son individualité, les subtilités chantantes de leurs phrases et de leurs rythmes.

L'inspiration de M. Coderre, à certains moments nous paraît profondément livresque. Ce serait facile de le prouver, pièce par pièce, vers par vers. Et cela nous permet de rappeler, en passant, un mal dont souffrent un trop grand nombre de poètes canadiens, de l'un et de l'autre sexe: l'imitation. Celle-ci, sans doute, est un moyen de formation littéraire. Mais l'imitation reste l'imitation, et le décalque n'est qu'un exercice de collège. Malheureusement, on trouve chez nos poètes beaucoup trop de ces exercices. Edouard Chauvin, Léo d'Yril, Alphonse Désilets, Albert Dreux, Blanche Lamontagne même, autorisent ces remarques aussi bien qu'Emile Coderre.

Ce dernier, comme le dit dans sa préface aux

Signes sur le sable, M. Alphonse Désilets, a longuement étudié Albert Samain et André Rivoire, Rostand, Rodenbach, Paul Verlaine. Personne, semble-t-il, n'avait besoin de le rappeler. Il suffit de savoir lire pour s'en rendre compte. On peut ajouter que le poète sait aussi par coeur Vigny et Baudelaire, Charles Guérin, Le Cardonnell. Il connaît l'américain Poe, ne serait-ce que par son poème du *Corbeau*, et le *Corbeau* lui suggère deux pièces. Ainsi de Samain, de Rostand, de Verlaine, à qui Emile Coderre va tour à tour demander son inspiration. L'écrivain, d'ailleurs, ne cache rien; il sait fort bien ce qu'il fait, et que la critique ne s'y laissera point prendre. Ne va-t-il pas, en effet, jusqu'à citer en tête de ses poèmes les maîtres obligants qui lui prêtent. Il écrit après Rostand :

Les plus beaux vers d'amour ne sont pas dans les livres,
et après Baudelaire :

Je veux graver ton nom dans l'or de mes poèmes
Afin que, si plus tard, mes vers sont parfois lus. . .

On dirait par moment que l'écrivain a fait ainsi la gageure d'écrire en marge de tout ce qu'il a lu.

Encore un peu et il tomberait dans le pastiche, pur et simple. Ce qui est un genre comme un autre, mais qui a peu à voir avec la poésie. Emile Faguet, dans un de ses ouvrages, ¹ écrit de Catulle Mendès qu'il pouvait imiter n'importe qui, Musset, Hugo ou Théophile Gauthier, mais qu'il eût mieux fait d'être lui-même, un poète original qui s'appelât Catulle Mendès. Le même raisonnement s'applique chez nous à l'auteur des *Signes sur le sable*. Quels que soient notre admiration, notre goût pour l'art ciselé des *Fleurs du mal*, la psychologie amoureuse du *Songe de l'amour*, les rimes acrobatiques et somptueuses des *Musardises*, nous préfererions à leurs auteurs, en l'occurrence, un nouveau et robuste poète canadien qui s'appelât Emile Coderre.

¹ Faguet: *Petite histoire de la littérature française*.



DEUX LIVRES FRANÇAIS

LE SIGNE SUR LES MAINS ¹

LE *Signe sur les mains*, de M. Emile Baumann expose le double problème de la vocation sacerdotale et du recrutement des prêtres. Sujet vaste, qui est en France, par exemple, comme dans certains pays de l'Amérique latine, d'une lamentable et constante actualité. Sujet universel, qui intéresse tous les catholiques.

Le *Signe sur les mains*, c'est l'imposition qui consacre prêtre.

Jérôme Cormier, le héros de Baumann, ne songe pas d'abord au sacerdoce. Mais un de ses camarades, pendant la guerre, lui dit un jour dans la tranchée: — « Tu sais où je dois aller après la guerre,

¹ Emile Baumann, *Le Signe sur les mains*, roman, Paris.

si j'en reviens. . . Si je meurs, tu prends ma place... Est-ce promis? » Et l'autre de répondre: — « Si Dieu l'exige, si moi-même j'en reviens, c'est promis. » A quelque temps de là, l'armistice est signé, et Jérôme blessé s'installe chez sa mère, aux environs de Saint-Cloud. Il y rencontre bientôt une jeune fille dont il s'éprend, et qui semble répondre à son sentiment. Malheureusement, il y a entre eux la promesse donnée à Montcalm, le camarade mort. De la quasi-substitution de vocation, Jérôme n'a jusque-là parlé à personne, si ce n'est à un vieux bénédictin, son directeur, qui lui conseille de prier et d'attendre. A plusieurs reprises, le jeune homme vient près de passer outre à sa promesse; il aime Agnès, il veut le lui dire, lui proposer le mariage. Mais quelque chose, chaque fois, l'empêche de se livrer. Et à la fin, après une terrible lutte contre les sollicitations du monde et l'attrait du bonheur humain, contre lui-même surtout, Jérôme Cormier s'abîme dans le renoncement et offre à Dieu, généreusement, sa vie.

C'est là tout le livre.

Le point capital, le centre de l'ouvrage: la lutte de Jérôme contre son coeur. A vrai dire, la subs-

titution de vocation n'existe pas. Elle ne peut pas exister. Avant d'en rien savoir, Jérôme est prédestiné; le signe est là, croix brûlante, inscrité dans chacune de ses mains. Une circonstance extérieure, la prière de Montcalm, révèle en lui une vocation latente, qui se serait connue un jour ou l'autre. L'impossibilité de Jérôme à se dérober à l'appel divin, les obstacles qui s'opposent à l'épanouissement de sa vocation, paraissent en être des indices certains.

Le *Signe sur les mains*, comme les autres livres de Baumann, fut d'abord vivement attaqué. Cela n'a rien de surprenant. On doit noter que chacun des romans de Baumann provoqua en France des querelles, voire de rudes polémiques. On se rappelle le tapage qui se fit autour de *Job le prédestiné*, « l'un des grands romans de ce temps », écrit M. Charles Le Goffic, ² qui valut à son auteur, en 1922, le prix Balzac. Mais si Baumann paraît être le plus discuté des écrivains catholiques français, il est aussi l'un des plus vigoureux. Il a lon-

² *La littérature régionaliste*, dans les *Causeries françaises*, 20 fév. 1925.

guement étudié saint Paul, en qui il trouve de solides assises à son oeuvre. Cette robuste formation se découvre chez lui à chaque page; sa pensée est constamment nourrie, pénétrée de foi. Son catholicisme, on peut le dire, n'est pas l'élégant catholicisme libéral. Il réconforte autrement que le christianisme tapageur d'un Montherlant, ou la religiosité sensuelle d'un Mauriac, dont un critique protestant a pu écrire: « Chez les écrivains de cette race, on ne sait jamais très bien si le catholicisme est une doctrine de vie ou une simple atmosphère; exactement peut-être il oscille perpétuellement de l'un à l'autre de ces pôles. » ³

Dès 1921, essayant d'analyser l'oeuvre d'Emile Baumann, M. Georges Fonsegrive écrivait de lui qu'il était de tous les romanciers catholiques français, « celui qui avait su le mieux introduire dans le drame humain tout l'enrichissement des apports chrétiens. » ⁴ Autant que les livres précédents de l'auteur, le *Signe sur les mains* nous pa-

³ René Gillouin, *Esquisses littéraires et morales*, 1926.

⁴ *L'Evolution des Idées dans la France contemporaine*, 1921.

raît justifier ce jugement. Comme dans la plupart de ses ouvrages, Baumann y met l'homme en conflit avec la grâce, les problèmes intérieurs, ou spirituels, en regard des problèmes terrestres. Au plan humain du drame, il superpose le plan divin. L'homme n'est pas seulement pour lui un être matériel, qui doit finir avec la matière. Il est destiné à une vie future, et cette vie future est préparée d'ici-bas, par chaque individu. Jérôme Cormier renonce aux biens périssables pour se donner à Dieu et aux âmes, mais ce sacrifice serait vain s'il n'avait la certitude d'une éternité bienheureuse, où il espère compensation à son renoncement.. Le catholicisme a donné au monde l'espérance, qui résout l'effrayant problème de la vie.

Le livre de Baumann fera sûrement réfléchir. S'il ne suscite directement des vocations, il aura pour effet d'en éclairer d'hésitantes, ou qui s'ignorent. Il nous aidera aussi à mieux comprendre l'action de la grâce. Il redressera, à la hauteur des tâches qui leur furent assignées, les jeunes gens qui, frères de Jérôme Cormier, auraient la tentation de se soustraire aux suprêmes obligations, celles qui

exigent le don total de soi dans l'abstraction de la personnalité.

Et nous passerons brièvement sur ce qu'on appelle, dans un livre, la partie littéraire. Du *Signe sur les mains*, moins dense, moins touffu que d'autres ouvrages de Baumann, disons seulement qu'il se range parmi cet ensemble d'oeuvres néo-classiques que donna l'après-guerre. Oeuvres qui semblent avoir mis au rancart, définitivement, l'exagération romantique et les procédés naturalistes.

Un dernier témoignage.

Au cours d'une conversation avec M. Frédéric Lefèvre, en 1923, M. Georges Goyau disait, parlant des romanciers français contemporains: « Avec Baumann, une littérature d'observation réaliste se met au service de l'idéal chrétien le plus exigeant, le plus jaloux de pureté, le plus jaloux d'intégrité. »⁵ Rien ne nous paraît plus exact. Et le *Signe sur les mains*, après des ouvrages comme *Le Baptême de Pauline Ardel*, *Job le prédestiné*, après le *Saint Paul* de M. Baumann, en est une nouvelle manifestation. C'est à l'honneur, non seulement

⁵ Une heure avec. . . , 1ère série, 1924.

d'Emile Baumann, mais des lettres catholiques françaises.

* * *

AIMÉE VILLARD ⁶

M. Charles Silvestre, romancier catholique et régionaliste, a donné une demi-douzaine de livres sur le Limousin, sa petite patrie. L'un d'eux, qu'il appelle si joliment *Aimée Villard, fille de France*, a été honoré du prix littéraire Jean Revel. On y trouve une histoire toute simple, sentant bon l'air des champs, où le personnage principal, celui qui vit à chaque page et palpète à chaque ligne, est la douce terre limousine. Pays de mystère et de fées, disent les frères Tharaud, où verdoient des champs de sainfoins odorants et de luzernes; où les paysans, l'automne, vont en bande gauler des noix dans la forêt.

Charles Silvestre est un de ces hommes qui voient la vie en beau. Déjà, dans *Coeurs paysans*, livre pourtant faux dans l'essentiel de sa psycholo-

⁶ Charles Silvestre, *Aimée Villard, fille de France*, roman, Paris, 1925.

gie, la nature optimiste de l'auteur se faisait jour. Elle domine encore dans *Aimée Villard*, qui proclame le culte du sol et la foi en sa survie. Non seulement Charles Silvestre aime la terre, mais il n'admet pas qu'elle meure au coeur de ses enfants. Et dans une note discrète, avec les mots de tout le monde, sans recherche ni afféterie, il prêche l'amour de cette grande incomprise, si facilement abandonnée, prête toujours à rouvrir les bras aux fils prodigues.

Aimée Villard, c'est la femme forte, la frêle jeune fille qui, devenue reine et maîtresse du bien familial, le conserve intact pour les siens. Elle garde le domaine de la Canette, le met en valeur, malgré la persécution des hommes et l'acharnement des circonstances. Elle veille en même temps sur la race, protégeant son frère et ses soeurs plus jeunes, les paysans de demain, ceux qui continueront la famille terrienne. Quand Aimée se trouve en face de l'irréparable, l'accident qui emporte le père, elle ne permet pas que la douleur l'abatte. Dans le désarroi général, elle se recueille. Elle fait appel à l'énergie accumulée en elle, par la vertu de la glèbe et la famille dont elle est issue. De ce moment, le do-

maine est sauvé. Cette enfant de dix-huit ans, saine fille poussée en pleine campagne, qui est belle et ne le sait pas, saura suppléer au père mort, à la mère affollée par le malheur. Aidée de l'aïeul, octogénaire rouillé à toutes les jointures, elle fait marcher la ferme. Elle embauche de l'aide, surveille semailles et récoltes, vend les animaux. Et quand elle donne son coeur, elle peut se dire que son promis est un brave homme, et qu'avec lui la terre ne souffrira point.

Rien n'est plus simple, ni plus limpide, que le récit de Charles Sylvestre. On le rapproche naturellement de *Maria Chapdelaine*, histoire d'une autre fille de France transplantée au pays de Québec, en qui s'incarnent également la passion de la terre et la tradition de continuité. Mais si le livre de Hémon, malgré ses qualités, est déparé par l'interprétation erronée de certains caractères, *Aimée Villard* est d'une grande justesse et d'une irréprochable unité. Unité du thème, de la trame réduite au strict nécessaire; sobriété et richesse à la fois d'une langue ajustée, si l'on peut ainsi parler, aux exigences de l'oeuvre. Ajoutons que Charles Sylvestre, pour être romancier provincialiste, n'en est

pas moins artiste. Il a été à bonne école, et ne prend point prétexte de couleur locale pour abuser de peintures terre-à-terre, ou d'un langage négligé. Par l'observation du détail, l'intuition de l'image, le souci de l'expression pittoresque, l'écrivain rappelle les grands ruraux, le René Bazin de *La Terre qui meurt* ou de *La Closerie de Champdolent*, l'Emile Pouvillon de *l'Innocent*, le Moselly si plein de sève de *Terres lorraines* ou *Jean des brebis*.

Voici, pour donner idée de sa manière, le portrait d'un vieux grigou :

« Il fit tourner la chaise où il était assis, face au feu de cosses de châtaignier qui brûlaient en claquant sec. Il était petit, un peu bossu, tout noueux et relevait une tête maigre aux yeux clignotants, une face rasée, creusée, mais rembourrée par des pattes de lapin et soutenue par un cou desséché, fendillé comme une vieille brique. Il avait posé sur ses genoux ses mains en pinces dont la peau, ça et là, semblait rôtie; il ne pouvait plus les ouvrir tout-à-fait, tant elles avaient serré de manches de pioche et de charrue. »

On aura noté ici le trait expressif, le mot-image qui fait voir, l'accumulation de détails, insigni-

fians en eux-mêmes, qui se complètent les uns les autres, qui sont les ombres et les clartés du tableau. Disons, en passant, que le procédé est éminemment classique, et qu'Homère l'employait couramment.

Veut-on maintenant quelques impressions de printemps :

« La belle saison était tout à fait venue. L'air était mol et chaud. Près de la maison, dans les vergers, des pêcheurs qui, l'hiver, sont laids et bossus, se changeaient en nuages roses, aussi légers que ceux qui flottaient au ciel, à la fin d'une claire journée. Un petit vent faisait neiger les pruniers fleuris. Les poules s'ébattaient à l'aise dans la cour et leurs plumes avaient des reflets verts. »

Touches légères, notes discrètes, qui saisissent peu à peu le paysage, en communiquant la vision directe.

Charles Silvestre, comme nous l'avons dit, est un écrivain catholique. La France intellectuelle, depuis la guerre, offre le spectacle d'un renouveau chrétien qui se manifeste dans les divers domaines de la pensée. Les romanciers catholiques, entre autres, sont nombreux. Ils réussissent à capter la faveur du grand public, et l'on a vu un François

Mauriac, ces dernières années, un Emile Baumann, un Chs Le Goffic, remporter les plus grands succès littéraires. Malheureusement, comme dit Jean Morienval,⁷ « la littérature catholique a ouvert un courant qui n'est pas de pure édification, où sont exposés des états d'âme agités et décrites les situations les plus troubles ». Cette littérature, qu'on pourrait souvent qualifier de tourmentée, date principalement de Baudelaire et d'Huysmans, en passant par l'auteur de *Sagesse*. C'est pour s'en réclamer que Mauriac et Montherlant déroutent souvent le lecteur, et risquent de tomber dans l'analyse purement sensuelle.

Il n'en est pas ainsi de Charles Silvestre, qui même dans le complexe et périlleux sujet de *Cœurs paysans*, a su déjouer les difficultés, garder la réserve voulue. Avec *Aimée Villard*, l'écrivain s'affirme encore plus simplement catholique, sans ostentation, ni sans « ce goût du péché et le vertige de la damnation »⁸ qui traversent, par exemple, l'oeuvre de Mauriac. Il nous introduit dans un

⁷ *Almanach catholique français*, 1923.

⁸ Anatole France: *La Vie littéraire*, 3e série.

monde chrétien, laborieux, baigné de poésie virgilienne. La religion y est à sa place, sa bienfaisante influence rayonne à chaque tournant du chemin. Mais cette haute valeur catholique, il n'est pas impossible que Silvestre la doive à ses qualités de régionaliste. Car rien n'est plus vrai, dans le sens de la vérité humaine, que la vie saine, profondément traditionnaliste, donc religieuse, des campagnes. Et rien n'est plus faux, et plus exposé à tomber dans l'artificiel, que l'étude à la loupe des subtilités de sentiment. Rien n'est plus risqué que la fréquentation habituelle, sans défiance, d'être plus ou moins normaux. Une âme simple comme Aimée Villard ne présente pas les complications sentimentales d'un Daniel Trasis.⁹ C'est pourquoi M. Charles Silvestre, peignant ses héros avec probité, dans leur milieu, avec leurs moeurs fortement caractérisées, se garde de l'écueil où donna Mauriac. Autant le catholicisme de celui-ci paraît compliqué, autant celui de Silvestre est naturellement simple, plus réel.

Le régionalisme paraît être de plus en plus, pour

⁹ Mauriac: *Le Flouve de feu*.

les provinces françaises, un des grands moyens d'expression littéraire. Instrument précis, c'est de lui qu'on attend les oeuvres savoureuses. Charles Silvestre lui-même, au cours d'une entrevue accordée à M. Frédéric Lefèvre, ne dit-il pas « que la littérature française d'aujourd'hui connaîtra par un retour à la terre, un renouvellement et un enrichissement capables de nous conduire tout droit à un grand siècle classique. »¹⁰ Le régionalisme a fait ses preuves. Nombre d'oeuvres témoignent de sa vigueur. Régionalistes des écrivains comme Barres, Bazin, Bordeaux; régionalistes George Sand et Maupassant, Eugène Le Roy et Vermenouze, Arène et Daudet, Francis Jammes et Louis Mercier, Alphonse de Chateaubriant, noms toujours cités; régionaliste Mistral, le plus grand de tous, le chanteur de *Mireille*, la belle fille de Crau « dont le regard est une rosée ».

A cause de son provincialisme bien compris, Charles Silvestre nous donne, dans *Aimée Villard*, un ouvrage remarquable, plein de verdure, que nous voudrions voir partout répandu au Canada.

¹⁰ F. Lefèvre, *Une heure avec...*, 4e série.

Il y a profit à lire de tels livres. Non seulement ils sont vrais, mais ils aident à prévenir, autour de nous, la perversion du goût. Ils reflètent aussi, *Aimée Villard* en particulier, un peu de notre vie rurale canadienne. Car les paysans, à des nuances près, sont partout les mêmes.

FIN



INDEX DES NOMS CITÉS

A

- Arène, Paul, 96, 184.
Arles (d'), Henri, 116.
Artrey (d'), J.-L.-L., 71, 76.
Aubanel, Théodore, 96.
Asselin, Olivar, 116, 125, 131, 133.

B

- Babut, Ernest, 50, 51.
Bainville, Jacques, 31.
Barbeau, Victor, 98.
Barrès, Maurice, 37, 47, 184.
Bastien, Hermas, 116.
Baudelaire, Charles, 8, 9, 13, 15, 16, 18, 60, 167,
168.
Baumann, Emile, 171, 177.
Bazin, René, 180.
Beauchemin, Nérée, 30, 36, 37, 66, 67, 68.
Beauregard, Alphonse, 77, 119, 123.

- Bélangier, Ferdinand, 116, 131.
Béranger, 60.
Bérard, Léon, 132. -
Bernard, Jean-Marc, 23.
Bernier, Hector, 127.
Bernier, Jovette-Alice, 78.
Bernoville, Gaétan, 31.
Bertrand, Louis, 50.
Billy, André, 15.
Blanchet, Messire A, 143.
Boissonneault, Charles-Marie, 77.
Boissonneault, Mme M.-D., 77.
Bonnat, Léon, 34.
Bordeaux, Henry, 184.
Bourassa, Henri, 132.
Bourget, Mgr, 143.
Bourget, Paul, 52.
Brown, 142, 143.
Browne, Archibald, 34, 149, 153, 156.
Browning, Robert, 153.
Brunet, Berthelot, 98.
Brunet, Emile, 152.

C

- Cabanel, 34.
Caillol, Jean, 166.
Cario, Louis, 51.
Carrère, Jean, 13, 14, 18.

-
- Chapman, William, 60.
Charasson, Henriette, 73.
Charbonneau, Jean, 18, 30.
Charbonneau, Hélène, 71, 72, 73, 74.
Charland, R. P., dominicain, 159.
Chartier, chanoine Emile, 115.
Chateaubriant, Alphonse de, 52, 184.
Chatterton, 12.
Chauvin, Edouard, 76, 167.
Chauvin, Jean, 34, 35, 116, 149, 160.
Chopin, René, 77, 120.
Choquette, Robert, 67, 69, 70, 75, 78, 119, 121.
Coburn, Frédérick-S., 35, 152, 155, 156.
Coderre, Emile, 78, 161-169.
Corbière, Tristan, 16.
Cormier, Ernest, 30, 152.
Corot, 153.
Crémazie, Octave, 8, 60.
Crevier, l'abbé, 143.
Cullen, Maurice, 34, 150, 151, 153, 155, 156.

D

- Dantin, Louis, 69, 72, 113-124, 131.
Darwin, Charles, 64,
Daudet, Alphonse, 39, 96, 184.
Daudet, Léon, 33, 34, 38.
Delahaye, Guy, 98.

- Delaunay, Elie, 34.
Denis, Maurice, 152.
Désilets, Alphonse, 72, 167, 168.
Despax, Emile, 111.
Desrochers, Alfred, 7, 8, 18, 19, 21.
Desrosiers, Léo-Paul, 53, 93, 116, 119.
Dessaulles, sénateur Georges-Casimir, 143.
Desvallières, 152.
Dion, Rosaire, 18, 20, 21.
Dionne, C.-E., 105.
Dreux, Albert, 167.
Dubé, Théodore, 152.
Dugas, Marcel, 98.
Durham, lord, 142.
Dyonnet, Edmond, 149.

F

- Faguet, Emile, 84, 87, 169.
Falardeau, chevalier, 152.
Fauteux, Claire, 152.
Fonsegrive, Georges, 174.
Forest, R. P. Ceslas, dominicain, 43, 45.
Fort, Paul, 73.
Fortin, Marc-Aurèle, 155.
Fournier, Jules, 116, 125-134.
France, Anatole, 182.
Francoeur, Louis, 98.

Fréchette, Achille, 60.
Fréchette, Louis, 60.
Fromuth, 153.

G

Gagnon, Clarence, 34, 155.
Garneau, Alfred, 8.
Garric, Robert, 27, 28, 29.
Gautier, Théophile, 70, 169.
Gérôme, 35.
Gilkin, Iwan, 60.
Gillouin, René, 174.
Gingras, Ulric, 77.
Glenelg, lord, 142.
Goldsmith, Oliver, 153.
Gouin, Paul, 77.
Goyau, Georges, 176.
Groulx, l'abbé Lionel, 49, 54, 99.
Guérin, Charles, 23, 11, 168.

H

Harvey, Joseph, 78.
Harvey, Jean-Charles, 98, 116.
Hébert, Adrien, 155.
Hébert, Maurice, 116, 131.
Hémon, Louis, 51, 179.
Hérédia, J.-M. de, 7.

Holgate, Edwin, 151, 153.

Homère, 181.

Hugo, Victor, 60, 169.

Huot, Charles, 34, 150.

Huysmans, 182.

J

Jammes, Francis, 111, 184.

Jongers, Alphonse, 149, 153.

K

Kipling, Rudyard, 65.

L

La Fontaine, 78.

Lahaise, Dr Guillaume, 98.

Laliberté, Alfred, 151,

Lamarche, Père M.-A., dominicain, 116.

Lamartine, 72.

Lamontagne, Blanche, 71, 72, 95-112, 118, 119,
120, 167.

Lareau, Edmond, 115.

Lartigue, Mgr, 143.

Laurens, Jean-Paul, 34.

Le Cardonnel, Louis, 168.

Le Corbusier, 152.

Leduc, Osias, 150, 151, 152, 155.
Lefaivre, Louis, 23.
Lefèvre, Frédéric, 33, 52, 176, 184.
Le Franc, Marie, 119, 121.
Le Goffic, Charles, 173, 182.
Lemaître, Jules, 30, 87.
Lemay, Pamphile, 60.
Lemieux, Alice, 78.
LeRoy, Eugène, 96, 184.
Léveillé, Lionel, 122.
Lintilhac, Eugène, 57,
Loti, Pierre, 52, 53.
Lozeau, Albert, 59, 60.

M

Macoun, James-A., 105,
Maillard, Charles, 154.
Mallarmé, Stéphane, 16.
Mallet-Stevens, 152.
Maupassant, Guy de, 86-92, 184.
Maurault, l'abbé Olivier, 116.
Mauriac, François, 174, 182, 183.
Maurras, Charles, 15, 60.
Massis, Henri, 31.
Mélançon, Claude, 106.
Mendès, Catulle, 169.
Mercier, Louis, 23, 68, 72, 184.

- Millet, François, 153.
Millien, Achille, 72.
Mistral, Frédéric, 38, 57, 96, 184.
Montherlant, Henri de, 174, 182.
Montigny, Louvigny de, 48, 128.
Moréas, Jean, 60.
Morienvall, Jean, 182.
Morin, Paul, 50, 66, 68, 119, 120, 127.
Moselly, Emile, 180.
Musset, 18, 60, 169.

N

- Nelligan, Emile, 8, 11-13, 15, 17, 18, 21, 36, 59,
60, 118, 165.
Noailles, comtesse de, 68.
Noël, Marie, 23.

P

- Pailleron, 60.
Papineau, Louis-Joseph, 139, 144.
Paquin, Ubald, 76, 77.
Paul, saint, 174.
Perreault, Antonio, 30, 42, 49, 56.
Perrigard, Hal Ross, 155.
Pilot, Robert, 151.
Poe, Edgar, 9, 153, 168.
Pouvillon, Emile, 96, 180.
Praviel, Armand, 47.

R

- Régismanset, Charles, 51.
Revel, Jean, 177.
Rimbaud, Arthur, 9, 15, 16.
Rivard, Adjutor, 99.
Rivoire, André, 168.
Rodenbach, Georges, 168.
Roll, 34.
Rollinat, Maurice, 10, 11, 15, 60.
Roquebrune, Robert de, 49, 135-147.
Rostand, Edmond, 168.
Roumanille, 96.
Routier, Simone, 71, 74-75.
Roy, Mgr Camille, 115, 131, 137.

S

- Samain, Albert, 167, 168.
Sand, George, 96, 184.
Sargent, John-S., 153.
Schenck, Ernest, 116, 131.
Serres, Marthe des, 72,
Service, Robert-S., 65.
Shakespeare, 11.
Shelley, 10.
Silvestre, Charles, 177-185.
Simpson, C.-W., 155, 156.

Souday, Paul, 33, 34.

Sully-Prud'homme, 166.

Suzor-Côté, A., 34, 151, 152, 154.

T

Taverner, P.-A., 105.

Tennyson, Alfred, 153.

Tharaud, Jérôme et Jean, 37, 39, 177.

Theuriet, André, 60.

Tonks, Henry, 35.

Tremblay, Jules, 11.

V

Verlaine, Paul, 16, 75, 167, 168.

Vermenouze, Arsène, 96, 184.

Vigny, Alfred de, 166, 168.

Vriendt, Julien de, 35.

W

Walker, Horatio, 150, 153, 154.

Y

Yril (d'), Léo, 167.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
L'idée baudelairienne au Canada	7
Culture, littérature, travail	25
Du régionalisme littéraire	41
La jeune poésie canadienne	59
Langue et roman	81
Blanche Lamontagne ..	95
Louis Dantin	113
Jules Fournier	125
R. de Roquebrune	135
Jean Chauvin	149
Emile Coderre	161
Deux livres français:	
Le Signe sur les mains	171
Aimée Villard	177
Index des noms cités ..	187

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE
14 SEPTEMBRE 1929
POUR
LA LIBRAIRIE D'ACTION
CANADIENNE-FRANÇAISE, LTÉE
PAR
ARBOUR ET DUPONT LTÉE
IMPRIMEURS-ÉDITEURS
MONTRÉAL

OEUVRES
D'HARRY BERNARD

L'HOMME TOMBÉ, ROMAN

LA TERRE VIVANTE, ROMAN

LA MAISON VIDE, ROMAN

LA DAME BLANCHE, NOUVELLES

ESSAIS CRITIQUES

\$1.00

ARBOUR & DUPONT
LIMITÉE
MONTREAL

Date Due

~~NOV 4 1972~~

~~NOV 13 1972~~

DEC 13 1977

bdy

CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0048319 8

PS8074 .E7

Bernard, Harry

... Essais critiques

DATE

ISSUED TO

85304

85304

